TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

CZYTELNIK

WYKA: O JULIUSZU SŁOWACKIM

MACH: PODRÓŻ DO ZIEMI ŚWIĘTEJ

KAŁUŻYŃSKI: LITERATURA KONFLIKTU POKOLEŃ

FLAUBERT: BOUVARD I PÉCUCHET

1949 — MAJ — ZESZYT 5

TWÓRCZOŚĆ

MAJ

1949

TREŚĆ ZESZYTU

TADEUSZ RÓŻEWICZ: GOŁĘBIE PTAKI ŁAGODNE
KLEMENS OLEKSIK: NA PROGU STWORZENIA
WITOLD WIRPSZA: TRAKTAT POLEMICZNY
PRZEMÓWIENIE PREMIERA CYRANKIEWICZA NA OTWARCIU ROKU SŁOWACKIEGO
CHOPIN — SŁOWACKI
KAZIMIERZ WYKA: O JULIUSZU SŁOWACKIM
MARIAN JACHIMOWICZ: WIERSZE
JERZY BROSZKIEWICZ: MANIFESTACJA W GRUDNIU
WILHELM MACH: PODRÓŻ NA WSCHÓD
JAN GWALBERT PAWLIKOWSKI: KRÓL DUCH
ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI: O LITERATURZE „WIELKIEGO KONFLIKTU POKOLEŃ"
GUSTAVE FLAUBERT: BOUVARD I PÉCUCHET
WILHELM MACH: OFENSYWA NA FRONCIE KSIĄŻKI

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

MAJ 1949

ROK V ZESZYT 5

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ LUDWIK GARDOWSKI

DRUKARNIA Nr 3 SPÓŁDZIELNI WYDAWNICZO-OŚWIATOWEJ „CZYTELNIK"
M — 36518

TADEUSZ RÓŻEWICZ

GOŁĘBIE PTAKI ŁAGODNE

Czułość bywa jak pełny wojen krzyk
I jak szemrzących źródeł prąd
C. K. Norwid

I

Po tej wojnie mówi moja matka
boję się Boję wszystkiego

Ona boi się ludzi

i pstrej liszki na czarnym rękawie
palta i gołębi które zerwały się
do lotu spod stóp przechodzącej.

Po zgiełku Po niebie co było
jak pełny wojen krzyk
co się nad nami spaliło
jak ludzkich włosów kłąb

Kiedy w powietrzu czystym
rozlegnie się ten głos
Poeto
od pisaniny wstań
i nóż do cięcia kart
wbij mu
głęboko
w krtań

Bo to jest głos ciemności
głos handlarza niewolników
głos kupującego mięso armatnie
Ten głos Ameryki głos.

II

Po zgiełku Po niebie co było
jak pełny wojen krzyk
co się nad nami spaliło
jak ludzkich włosów kłąb

na ziemię naszą spadł
z powietrza
wynurzył się z wody i ognia
nieugłaskany gad
des Abendlandes Untergang

miał oblicze człowieka i zwierzęcia
uczonego i rzezimieszka
mordercy i lekarza
buchaltera i oprawcy

To oni ssali z żywych ciał krew
a z martwych wytapiali tłuszcz
to oni zabijali pomniki i książki
zabijali lasy katedry i dzwony
zabijali ludzi zwierzęta i rośliny
i nasienie w ludziach
i ziarno w owocach
i serca w dzwonach
Zabijali uśmiechy i światła
dzieci i zabawki.

III

Po zgiełku Po niebie co było
jak pełny wojny krzyk
co się nad nami spaliło
jak ludzkich włosów kłąb

na ziemię gołąb spadł
cichy jak złoty puch
na ukochanej twarzy

Dziewczyna skośnooka
zaplata kwiat we włosy

spokojna na miłego czeka
i mówi do niego:

„Przebóg, słuchaj, chłopcze młody:
moje piersi nie wonieją
pigwą, ani pomarańczą,
kacankami, ni bazylią,
lecz dziewczęcą pachną duszą".

IV

To w kraju dalekim od miejsca
w którym mieszkam
w kraju Rad którego nie znam:

Uczeni przywracają
ociemniałym wzrok

rozkwitają jabłonie w śniegu
rumienią się jabłka

brzoskwinie napełniają się słońcem
jak winnice nad Renem

rozwojem zwierząt i roślin
rządzą ludzie których wychował
prosty ogrodnik dobry człowiek.

W tym kraju od Uralu do Pacyfiku
wśród Baszkirów Buriatów Mongołów
Kirgizów Czukczów i Tatarów
mówi skośnooka Julia:

„Już chcesz odchodzić? Dzień jeszcze daleko.
To głos słowika, ale nie skowronka
Uderzył ostro twe strwożone ucho.
Wierzaj mi, drogi, to piosnka słowika:
Co noc on śpiewa na tamtym granacie."

W Irkucku Krasnojarsku Tiumeniu
Kurganie i stu innych miastach Syberii
odpowiada jej kochanek Romeo:

„Nie, to skowronek, zwiastun poranka;
to nie słowik! Patrz, miła, na wschodzie
zazdrosne smugi światła rozdarły obłoki;
Wygasły lampy nocy i dzień wesoły
Pnie się po góry krawędziach wilgotnych:
Muszę pójść i żyć, lub zostać i umrzeć!"

Słuchają Szekspira ufne śmieszne foki
Po niebie idą spokojne obłoki
W drzewach narastają nowe słoje
pierścienie pokoju.

V

Ręce żółte czarne czerwone i białe
ręce robotników chłopów i żołnierzy
osłaniają białego gołębia pokoju
Ludy kolorowe
karmią go miłością i krwią.

Kwiecień 1949

KLEMENS OLEKSIK

NA PROGU STWORZENIA

Mocno stawiamy stopy potomkowie nadziei
która w czyn się przyjęła
Mocno stawiamy stopy na ziemi
wśród pasiek z księżycami słoneczników
wśród ogrodów pogodnych
pod obłokami samotnymi jak ludzie
których bóstwo opuściło bez słowa

Na dłonie pada cień
dłoni nie widać
Wymodlone lufy karabinów
zajęły miejsca klęczących —
ludzie którzy chcą karmić ołowiem
ołowiem zimnym jak śmierć
nie znają krajobrazu pogody:

krążą jak rekiny
wzdłuż południków
dozorcy armat
stróże bomb
oszczercy życia
brzuchaci
nienasyceni
ociekający komunikatami klęsk

Na stalowych krzyżach
zatkniemy pięść
będą to resztki krajobrazu
poniewieranych czaszek
zagubionych rąk
wróconych listów
smutnej ciszy domów
i wyludnionej alarmem ulicy

Na zielonej mapie
siatka geograficzna rozpłynie się jak nić pajęcza
dwie pary rąk wystarczą do objęcia kuli
echo będzie śpiewne
człowiek zaśnie jak ptak

Na progu stworzenia
siedzi kowal
z fajką pokoju
dzień dobry Janie
dzień dobry ojcze chrzestny żelaza
dzień dobry ojcze chrzestny powietrza
dzień dobry ojcze chrzestny wody i ognia

WITOLD WIRPSZA

TRAKTAT POLEMICZNY

Czesławowi Miłoszowi

I

Na wstępie niechaj czoło schylę
przed piórem, co ma lot motyli,
przed słowem celnym, wierszem rzadkim,
w miarę chropawym, w miarę gładkim,

przed trafnym gramatycznym rymem.
(Cokolwiek bowiem dziś myślimy
o rymie takim — w rękach mistrza
jest jak armatni twardy wystrzał).
I na twą cześć, wbrew miarom własnym,
dystych o dystych niech zatrzasnę.

Lecz dość zabawy. Rzecz poważna.
Bo chociaż mowa ma niezgrabna,
chociaż nie błysnę erudycją,
krzyknę, że — nie tak, mój szlachcicu!
Czas coraz bardziej kurczy ziemię
i w dniu dzisiejszym ocalenie,
i w dniu dzisiejszym jutro błyska.

Cóż zrobi tańcząc, odaliska,
choć krok ćwiczeniem doskonały?
Czyliż wytańczy swoim ciałem,
swą piersią, rysowaną stromo,
choć jedną cegłę mego domu?
Wytańczy — mówmy to otwarcie —
u swego pana lepsze żarcie.
Tak i sceptycyzm ponad miarę
roztańczy się na kult dolara,
gdzie kończy się z najwyższej racji
przesadny kunszt eliminacji,
że tylko wspomnę w błyskach rymu
grzybkowy dym nad Hiroszimą;
dźwignię tę zwolnić mógł w obłokach
Marek Aureliusz swej epoki.

Teraz, przy Marku Aureliuszu,
więcej nabiorę animuszu.
Czas już w podmuchu bomb przeminął,
by pić stoicki czaj z cytryną,
by mity greckie i historię
łykać wraz z wiarą w siwą mojrę
i czytać z uśmiechem przebaczenia
Lao-Tse, Hegla, Marka Twaina,
lub H. G. Wellsa, Lwa Tołstoja...
dalej wymieniać już się boję,
bo mógłbym za twej myśli biegiem
dzieje ludzkości przykryć śniegiem
i w rezultacie puścić w las

fakt historyczny — walkę klas.
Lub zasnąłbym, jak ptak po winie,
w szkół myślicielskich plątaninie
od Gimnazjonu po Sorbonę:
wyboru nadto!
Żart na stronę —

twój świat gołębi, psów łagodnych,
ziarenek maku bez przygody,
kropelek rosy, liści, wiatru,
malw, które chronią od przypadku,
bo po malarsku zestawione,
ten cały świat błogosławiony
już przez platońskie gdzieś idee,
naprawdę wcale nie istnieje.
Nie ma wiejących chust w wieczności,
jest tylko świat rzeczywistości.
Chcesz go zobaczyć? Rzucę rym twój
i kołyszącą jedność rytmu.

II

Pisałeś wiersze o Warszawie
i pisałeś, że nie było twoim zamiarem
kochać jej na miarę dni dzisiejszych.
Pisałeś, że jest szaleństwem żyć
bez uśmiechu,
w roku tysiąc dziewięćset czterdziestym piątym
żyć bez uśmiechu.
Czyim byłeś poetą? Bo nie tych,
co odbudowali Nowy Świat
i kolonie pracownicze na Żoliborzu,
a pracę swoją rozpoczęli
w roku tysiąc dziewięćset czterdziestym piątym,
w roku twej „Ucieczki".

Mówię niezdarnie, przez ściśnięte gardło.
A jednak posłuchaj:

Na początku było pełno rumowisk i złodziei,
było wielu, co chcieli się wzbogacić
szukając złota po piwnicach pożydowskich
i tworząc handel łańcuszkowy.

Byli tacy, co kradli deski rusztowania
i przęsła mostów,
kable elektryczne
i przedmioty, wyniesione z Muzeum Narodowego.

Tych zostawało z roku na rok coraz mniej
i coraz to rosła w siłę klasa robotnicza.
Warszawa powstaje, niby grzmiący huk artylerii,
której boi się jeden procent obywateli USA:
artylerii pokoju.

I czyż śmiech dziecka, witającego matkę
wracającą z biura lub zakładów krawieckich
z butelką mleka w torebce,
nie wart jest twego uśmiechu, choć oczy tej matki są zmęczone?

III

Mówisz, co mnie najwięcej złości:
„Przed nami jądro jest ciemności".
Jakież to jądro? Skąd się bierze?
Czyż człowiek, jak kopalne zwierzę,
błąka się w mgłach i sinych dymach?
(Widziałem obraz ten na filmach:
dziwaczny łeb brontozaurusa
na taśmie „Metro", made in USA,
przedziera się przez las paproci,
a łapy w lepkiej tkwią wilgoci.
Ten film nauczyć miał przestrachu
Francuzów, Czechów i Polaków,
być może Niemców — lecz ci sami
przestrachem dali się omamić
i, mając nim podcięte stopy,
runęli w jądro — katastrofy.
Zysk producentów był obfity:
sto nowych filmów z pola bitwy).

Ten nawias, to nie czcza dygresja,
wygląda z tego groźna bestia,
której, po piekiełku Sartre'a,
osądzisz wnet moralną wartość.

A oto myśli istne cacko:
nauka błądzi po omacku,

przyczyna nie jest już przyczyną,
wśród mazi cyfr atomy płyną,
niby podziemna czarną rzeka,
która nie wiedzieć gdzie przecieka,
aż nagle w górę tryśnie gromem,
zmieniając się na B-Atomic.
I znowu cyfry na półmisek,
te cyfry pachną już kryzysem,
ekonomiści tracą głowy,
pragnąc przewidzieć krach bankowy,
który wybuchnie niby wulkan.
Tak los tajemny do drzwi puka,
wychodząc, niby duch z podziemia,
paląc kunsztowne obliczenia
swoim oddechem jadowitym.
Daimonion! — krzyczy blady krytyk —
siłą rozgromić siły złe!
niechaj armaty zaczną grę!

Zbadać nie trudno w giełdy gmachu
mieszczańską psychologię strachu,
nierówne tętno, gardła kurcze,
szukanie bogów opiekuńczych,
przewrotne barwy na pejzażach,
portrety o trójokich twarzach,
muzykę pono nie z tej ziemi,
surrealizmu epidemię,
wiarę w zabobon, w gusła, w czary,
w niepewność świata i dolara.
Groza się wciska w drzwi nauki,
w okna kultury, w komin sztuki,
czerwone ognie tlą się w ścianach,
metafizyczny knując zamach
i ludzka jaźń jest niepojęta
i brzuch wszechświata w duszy pęka.

Chcesz znać diagnozę? Oto ona:
w jądrze ciemności mieszczuch kona.
Lecz by do światła przebić drzwi,
potrzebna często kropla krwi.
Potem już trumna może zbawić:
napis na trumnie: kapitalizm.

Pozwól mi teraz, jak poprzednio,
mową przemówić bezpośrednią.

IV

Ten świat jest okrągły jak orzech,
który możesz zmieścić w swojej dłoni
i żywy jak serce —
możesz je włożyć w przestrzeń między lewym a prawym płucem.
Czujesz, jak wtłacza krew w najdalsze tkanki?
A solą ziemi jest człowiek,
walczący o siebie i o swoich braci.
Jeśli masz piersi pojemne,
możesz w nie włożyć miliony serc,
serca wszystkich ludzi, walczących o ocalenie.

Wyczujesz wtedy tętno krwi
Hiszpanów, zamkniętych wśród gór i przepaści,
lub w nerwowej nocy wielkich miast portowych.
Ich obecna klęska nie jest przypadkiem
i nie będzie przypadkiem ich, oby wczesne, zwycięstwo.
Dlatego błogosławiony jest każdy pistolet
włożony do robotniczej kieszeni,
każdy granat
ogrzewany ciepłem ludzkiej skóry,
każde działo
ukryte w jaskini Pirenejów.
Jest siła, która każe wybuchnąć pociskom.

Wyczujesz tętno krwi
Francuza, który po latach faszystowskiej okupacji
potrafił przeprowadzić i przetrzymać
sześciotygodniowy strajk,
aby powstrzymać rozwój nowego faszyzmu,
poczynającego zalewać jego kraj i dusić go tak,
jak dusi dyfteryt jedyne dziecko wdowy.

Wyczujesz tętno krwi
Chińczyka, który już kilkanaście lat walczy
o swoją wolność, o pokój dla swojej ojczyzny,
dla Azji,
dla całego świata.
Pułki i dywizje komunistów, noszące otwarcie broń wobec nieprzyjaciela,
są pułkami i dywizjami wszystkich ludzi,
nawet tych, którzy wobec nieprzyjaciela
są uzbrojeni jedynie w pięści i wytrwałość.

Tam, w dolinie rzeki Jang-Tse-Kiang,
rozstrzyga się los największego zamieszkałego kontynentu
i nazwy chińskich miast
nie brzmią w naszych uszach egzotycznie.

Wyczujesz tętno krwi
Greka, od którego przodków nauczyliśmy się kochać wolność.
Historia basenu Morza Śródziemnego jest nam szczególnie bliska:
cóż więcej mogę ci powiedzieć?
Aż przebiegłszy całą kulę ziemską
wyczujesz tętno krwi
Rosjanina, Ukraińca, Białorusa, Tatara,
Gruzina — mieszkańców krajów, znanych ci jedynie z mapy.
Ci ludzie wygrali wojnę, wrócili do siebie
i pracują wolni i współczujący,
choć może i im nie łatwo czasami wykonać plan pięcioletni.

Wyczujesz tętno swojej własnej, polskiej krwi.

V

Uprzejmość nie jest moją wadą:
być może wyda się przesadą,
że z rzeczy, które mój poprzednik
piórem potrącić śmiał zaledwie,
zbyt ważkie wyciągnąłem wnioski —
lecz przyznam się, że czuję troskę,
gdy wielki pisarz serio chce
napisać trwogę przez duże T.
Żeby powstrzymał choć zachciankę —
ale napisał! Cześć Ananke!
Mnie zaś najbardziej o to chodzi,
by ludzkość żyła bez tej trwogi.

Na tym już kończę. Jeszcze przyznam,
żem wśród trosk — pełen optymizmu.
Nie wierzę w w grach rzucane kości
lecz w dostrzegalne
— jądro miłości.

Od autora. — Utwór powyższy jest próbą poetyckiej polemiki z następującymi worami Czesława Miłosza: „Traktat moralny", wydrukowany w kwietniowym numerze wórczości" z 1948 r., „Ucieczka", „Świat (poema naiwne)", oraz „W Warszawie"); atnie trzy utwory pochodzą z tomu „Ocalenie".

Przypadający w setną rocznicę zgonu poety Rok Słowackiego zainaugurowała 9 kwietnia uroczysta akademia w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie, którą rozpoczął premier Józef Cyrankiewicz niżej zamieszczonym przemówieniem:

Uroczystością dzisiejszą inaugurujemy Rok Słowackiego.
Trwa Rok Mickiewiczowski. Trwa Rok Chopinowski.

Nakładają się więc na siebie wydobyte z przeszłości i ukazane teraźniejszości najwspanialsze szczyty polskiej kultury narodowej, uosobione w postaciach tego okresu, w którym wśród tragicznych przejść naszego narodu, w nierównej walce i w burzy Wiosny Ludów, w myślach i pismach genialnych twórców socjalizmu — rodzić się zaczynał przełom nowej epoki.

Wielkość naszych twórców z owego okresu przełomu polega na tym, że umieli oni wśród walk, wahań i rozterek, przezwyciężać swoją teraźniejszość, obrośniętą złymi i dobrymi tradycjami, że umieli po dobre sięgać do skarbnicy przeszłości, że umieli przez siebie tworzonymi środkami artystycznymi — walczyć o przyszłość, wyrażać ją, przeczuwać ją, opiewać — jako przyszłość narodowych kultur, rozwijających się z nieprzebranych pokładów ludowości.

Juliusz Słowacki i jego wielkość najsilniej może mówi o walce i o przezwyciężaniu.

Sam siebie uważał za poetę przyszłości, w tym widział swoją siłę, swą samotność, swą wielkość, swoje zwycięstwo, które wróżył ludom — zwycięstwo, które dziś wraz ze Słowackim święcą ludy.

Ludy święcą zwycięstwo dzięki rewolucji — nie dzięki sielankowym, utopijnym przeobrażeniom dobrych panów szlachciców, filantropów; — ludy święcą zwycięstwo dzięki swojej sile i swojej walce.

Jakże genialnie blisko naszej epoce rozumiał istotę narastania rewolucji Słowacki.

Rozumiał ją nie w powietrzu, ale na tle konkretnych wydarzeń, jak rzeź galicyjska. I co dziwne, konkretne wydarzenia i konkretna walka, która tak często powoduje wzrost wahań pseudo-liberalnych pięknoduchów i nieraz ucieczkę od rewolucji — u niego powiększały rozumienie zjawisk, rzecz prosta na miarę rozumienia epoki. Jakże dobitnie widzimy to w polemice z Krasińskim, gdy kpi z tych, co drżą na brzęk kos chłopskich, lub na widok groźnych twarzy Kilińskich.

Trzeba powiedzieć, że ten, ówczesnymi środkami i ówczesnymi skojarzeniami wyrażony, rewolucyjny pogląd poety brzmi tętnem dzisiejszej walki z tymi, co uciekają od narodowych rewolucji w krainy liberalizujących pseudo-pięknoduchów — w reformizm, w kosmopolityzm, a w konsekwencji zawsze w służbę sił antynarodowych i wstecznych.

Ileż z walki Słowackiego z wiążącym Polskę czerepem szlachetczyzny, który stał się z czasem czerepem nowych klas wyzyskujących, ileż z walki Słowackiego z martwotą powierzchownej tradycji katolickiej, z postawą Watykanu wobec Polski, z brzmieniem tradycji szlachetczyzny — rozbrzmiewa dziś nieprzemijającą aktualnością walki naszych czasów o realizację postępu społecznego, stwarza wielkość Słowackiego, jako poety naszych czasów, poety postępu.

To wszystko, co u twórcy wybiega w przyszłość — widzianą oczywiście nie jako dekadencki zmierzch swojego narodu — ale jego rozkwit — to, co opiera ten rozkwit o głębokie i niespożyte pokłady sił ludowych i o przewidywany rozkwit tych sił — to wszystko staje się nieprzemijającym dorobkiem kultury narodowej i przez to ogólno-ludzkiej, po rozpoznaniu wszystkiego, co było chwilowym uwikłaniem się w zamęt epoki.

I dlatego pojmowanie Słowackiego przez nasze pokolenie nie jest żadną dogodną cytatologią.

Przez dziesiątki lat usiłowano zepchnąć z powrotem Mickiewicza i Słowackiego w zamęt epoki, w której tworzyli, i nie pokazać, że ją przerastali, i zamazać, zasłonić przed narodem istotne — nieprzemijające cechy wielkości ich dzieła.

Dzisiaj Polska ludowa, sięgając do skarbnicy przeszłości naszej bogatej kultury narodowej, aby na niej oprzeć dalszy jej rozwój, ukazuje w pełni wielkość swoich narodowych twórców, takich jak Słowacki.

Pokazujemy ich dzisiaj na tle dziejowych przemian, realizowanych konsekwentnie zorganizowaną wolą mas pracujących od Listopadowej Rewolucji Rosyjskiej poprzez nasze zmagania o wolność, poprzez nasze, na dziele Rewolucji Listopadowej oparte, początki socjalistycznego budownictwa.

Dziś nie tylko jedna wąska warstwa, nie garstka estetów, ale cały naród w wyniku tych przemian oceniać będzie, co w Słowackim jest wielkiego, twórczego i postępowego, co tętni zmaganiami woli i myśli ludzkiej w walce o lepszy świat, co trwale wzbogaca naszą kulturę, co jest nieśmiertelne.

Niech inaugurowany dziś „Rok Słowackiego" będzie w pełni wykorzystany, aby Słowacki stał się realnie poprzez upowszechnioną znajomość jego twórczości p o e t ą N a r o d u P o l s k i e g o, przemawiającym do całego Narodu, rozumianym przez cały Naród.

Rok Mickiewicza, Rok Chopina, Rok Słowackiego. A więc rok uczczenia najwspanialszych tradycji kultury polskiej, które dziś dziedziczy lud pracujący, niech stanie się na gruncie dorobku przeszłości początkiem nowego okresu, wspaniałego rozkwitu p o s t ę p o w e j, l u d o w e j, s o c j a l i s t y c z n e j w treści, polskiej kultury narodowej.

CHOPIN — SŁOWACKI

Śmierć tych dwóch mężów jest zdarzeniem, o którym nie wolno milczeć.

Zbyt ważnym było życie ich dla nas przez to, że nie tylko dla nas, ale i dla całej Europy byli epoką, ażebyśmy mogli przemilczeć ich śmierć.

Zdaje nam się, że zbyteczna jest mówić o tym co do Chopina — bo mowa muzyki jest zrozumiałą dla wszystkich narodów, więc Chopina znaczenie w dziejach umnictwa już jest pojęte i uznane u innych narodów. Co do Słowackiego może to zdanie, iż jest dla całej Europy, właściwie dla całego oświeconego świata epoką, jednym ze zwrotników nowej w dziejach ery — potrzebuje usprawiedliwienia. Nigdy tego usprawiedliwienia nie potrzebuje dla Polaków, ale dla innych narodów, bo słowo nie jest tak wszystkim przystępne jak dźwięk.

Usprawiedliwiamy nasze zdanie co do Słowackiego tym, że znaczeniem jego poezji również jak muzyki Chopina, — jest wielkość. Każda wielkość zaś podnosi naród, z którego wychodzi, do znaczenia dziejowego i staje się własnością wszystkich narodów i czasów. A piastujący wielkość stają się w swoim zawodzie mistrzami wszystkich narodów i czasów.

Tak Jeremiego żale są również naszymi, jak były własnością rodu Izraela. Tak Homer i Sofokles, Dante i Manzoni, Szekspir i Byron, Goethe i Szyller, Calderon i Cervantes są i powinni być nie mniej mistrzami naszej poezji, jak Mickiewicz, Słowacki i autor „Irydiona" powinni być uważani za mistrzów nie tylko dla naszych, ale dla poetów wszystkich narodów.

Takie mistrzowskie władanie światem stało się co do Chopina już czynem. Chopina uznano już za twórcę nowej szkoły w muzyce co do kompozycji i co do wykonania w całym świecie muzycznym.

Słowacki musi być za takiego uznany w świecie poezji, bo znaczeniem jego poezji jest wielkość objawiająca się w nowych formach.

Słowacki ma tę idealność nowego świata, która we wszystkim co spotyka, w każdej rzeczy, w każdym czynie, w każdym uczuciu, w każdej nawet mrzonce swojej własnej wyobraźni szuka myśli, we wszystkim odczytuje znaczenie, poza wszystkim, co objawia się, upatruje ducha działającego w głębi.

Jest to charakterem poezji w ogóle, ale dawniejsza poezja czyniła to nieświadomie, nowsza wskazuje nam tego ducha-działacza świadomie.

Jednak ta jest różnica między nowszymi poetami, że jedni przyjmują pewne historyczne osoby na przedstawicieli myśli działającej w świecie, inni wpadają w alegorie. Do tych ostatnich należy przede wszystkim Goethe w 2 cz. „Fausta", którą nazwałbym rehabilitacją alegorii przeciw klątwie, jaką na nią rzuciła estetyka nowszej filozofii.

Słowacki może gdzieniegdzie wpadł w tę drugą kategorię, ale wybitną cechą jego poezji jest, że jego charaktery, przedstawiciele idei — są osoby nowe, same przezeń utworzone. Dlatego wszystkie czyny i mowy jego poetycznych bohaterów noszą na sobie piętno nie minionych, ale i nie istniejących czasów, a zatem wierzyć musimy, że to są osoby przyszłości. W tym spokrewniony mu jest najbardziej Byron.

Nawet historyczne osoby pojmuje Słowacki jako wyobrazicieli jakiegoś życia, którego nie było i nie ma, jako bohaterów przyszłości.

Jest to więc wielkość ta sama, którą dawniej jaśniał Dante, Szekspir, Calderon, to jest: wyprzedzenie czasu swego — i jak oni, tak też Słowacki mało jest zrozumiały dla współczesnych, a nawet mało jest ceniących go — więcej ma podziwiaczy niż przyjaciół.

Drugą odznaczającą cechą Słowackiego jest osobowość; w jego poezji duch-działacz nie występuje nigdy jako ogół; w jego poematach nie wionie myśl, której poemat ma być wyrażeniem, nie walczą zasady (principia), ale występują duchy, duchowe indywidua, duch osobisty. Tym się różni Słowackiego poezja od nowych poezji innych narodów. Bliższe wyłuszczenie tych myśli i wykazanie zdania naszego w pojedynczych dziełach Słowackiego zachowujemy sobie na później.

Teraz uczuliśmy się zobowiązani otworzyć nasz pogląd na umnictwo nowoczesne wspomnieniem tych dwóch dopiero zgasłych rodaków i wskazaniem, iż oni stanowią epokę w dziejach nie tylko naszego narodu, ale poezji i umnictwa w ogóle.

Przedrukowany powyżej tekst stanowi pierwsze i najdawniejsze zestawienie Chopina ze Słowackim. Przyniósł je anonimowo *Tygodnik Lwowski* z roku 1850 (nr 1 z 5. I t. r.). H. Biegeleisen jako autora wymienia J. Osieckiego (por. *Dzieła Juliusza Słowackiego*, Lwów, 1894, t. V, str. 423). W czasopismach z tego okresu nie udało się natrafić na ślad zapowiedzianej w tekście analizy poszczególnych dzieł Słowackiego.

KAZIMIERZ WYKA

O JULIUSZU SŁOWACKIM

Szkic niniejszy został w skróconej postaci wygłoszony jako przemówienie na akademii inaugurującej Rok Słowackiego w dniu 9. IV. br.

I

Pomiędzy nieliczną garstką, jaka uczestniczyła w pogrzebie Juliusza Słowackiego i pośród dwóch jedynie świadków jego zgonu we wtorek, w dzień 3-go kwietnia 1849, nie było nikogo, kto by rozumiał, że w dniach tych zostaje złożony do grobu romantyzm polski. Oczywiście nie dlatego nie było, że spośród pogrzebów wielkich twórców naszych był to pogrzeb najskromniejszy, odprawiony w milczeniu całkowitym. Z pisarzy zdolnych ocenić wymowę tego zgonu uczestniczył w kondukcie jedyny Cyprian Norwid, podczas gdy nie oglądano Mickiewicza na cmentarzu Montmartre. Nie dlatego również, by śmierć jednego człowieka tak wiele mogła ważyć, nawet jeśli tym człowiekiem jest artysta podobnej miary co Słowacki.

Dlatego natomiast, ponieważ był to rok 1849. Mało który rok w historii świata znamy tak dokładnie, on to bowiem jest jednym z głównych bohaterów klasycznych dzieł K. Marksa: „Walki klasowe we Francji", a szczególnie „18 Brumaire'a Ludwika Bonaparte". Dzięki tym dziełom miesiąc po miesiącu możemy śledzić, jak wśród rzekomej walki orleanistów i legitymistów pomiędzy sobą, partii porządku z prezydentem o imperatorskich gestach, wreszcie partii porządku z coraz słabszą koalicją ludowo-drobnomieszczańską — dokonuje się konsekwentnie proces, który Marks ujmuje w zdania:

„Koszary i biwak, którymi periodycznie walono po głowie społeczeństwo francuskie, by przytłoczyć jego mózg i zaszczepić mu ducha uległości; szabla i muszkiet, którym periodycznie kazano sądzić i zarządzać, opiekować się i cenzurować, sprawować funkcję policji i nocnego stróża; wąs i mundur żołnierski, które periodycznie ogłaszano za najwyższą mądrość i wychowawcę społeczeństwa — czyż mogły koszary i biwak, szabla i muszkiet, wąs i mundur nie wpaść w końcu na pomysł, że lepiej raz na zawsze uratować społeczeństwo obwołując własne swoje rządy jako najwyższą formę rządów i całkowicie uwalniając społeczeństwo burżuazyjne od kłopotów rządzenia sobą?"

Prosty świadek powie podobnie. Przyjaciel i wielbiciel Słowackiego Kornel Ujejski wspominając w roku 1863 w „Listach spod Lwowa" Wiosnę Ludów, którą oglądał był w Paryżu, sięgnie po zaskakujące zrazu porównanie: „Rok

1848 w całej Europie swoim działaniem przypomina mi jedną z nocy maskowych balów Wielkiej Opery w Paryżu". Lecz słuchajmy poety uważnie do końca. „Na ławeczkach siedzi przyciśniona, zatrwożona władza, pilnująca porządku: municypaliści, którzy stali się bardziej niechętnymi widzami niż władzą. Po kilku godzinach, gdy przejdzie namiętna gorączka tego babilońskiego balu, ciekawi znudzą się i odejdą, mowcy ochrypną, pijani runą na ziemię, zmęczeni siędą na odpoczynek, kostiumy podrą się, kwiaty zwiędną, blask gazowy ściemnieje, orkiestrze zabraknie prochu, — wtedy wstają municypaliści i pokręcając wąsy, zabierają pozostałych i winnych *au violon* co znaczy do kozy. Krwi tylko nie widać w tym porównaniu. Bo sala balowa z roku 1848 miała posadzkę druszlakowatą: krew spłynęła do kanału i zapomniano o niej, a w końcu zbombardowano salę balową."

Dlatego więc, grzebiąc zwłoki Słowackiego a w kilka miesięcy Chopina, składano do grobu romantyzm polski, ponieważ i Słowacki i Chopin umierali w roku, w którym dynamika nadziei rewolucyjnych, osiągnąwszy swój szczyt z wiosną 1848 roku, znalazła się na równi pochyłej. Walka jeszcze trwa, lecz pozycje padają kolejno. Kiedy umiera Słowacki, ukazuje się jeszcze mickiewiczowska *Trybuna Ludów* i czytamy w niej lapidarnie-patetyczną wzmiankę, że przez jego śmierć republika powszechna, emigracja polska i sztuka poniosły bolesną stratę. Kiedy w październiku umiera Chopin, zamknięta po stłumieniu zajść czerwcowych — już nie istnieje *Trybuna Ludów*.

A poza Francją? Dynastie otrzymują nowych sprzymierzeńców w oligarchii przemysłowo-kapitalistycznej i zatrwożonym Wiosną Ludów mieszczaństwie. Te ziemie polskie, Poznańskie i Galicja, które zdołały żywiej odpowiedzieć na podniety rewolucyjne 1848 r., oddane zostają pod władzę wzmożonej czujności zaborców i pod opiekę swojskiego tradycjonalizmu i zacofania ideologicznego oraz artystycznego. Poetą najbardziej wynoszonym i popularnym zostaje Wincenty Pol. Nastają lata, które w dowcipną formułę ujął Julian Klaczko: „zaleta długich wąsów okupuje prawie wszystkie niedostatki krótkiego rozumu, krzywość szabli prostuje wszelkie czyny wątpliwe, a kontusz dostatecznym jest pokryciem moralnej i estetycznej nagości bohaterów".

W takiej sytuacji ideologicznej i w takiej atmosferze literackiej wysychały źródła, którymi żywiła się twórczość wielkich romantyków. Słowacki umierał przedwcześnie, jeśli liczyć tylko jego lata. Nie umierał przedwcześnie, jeśli liczyć lata przeżywanej przez niego epoki. Nie doczekał się tego smutnego schyłku, który się kładzie na ostatnim etapie życia Mickiewicza.

W chwili jego zgonu, oprócz wymienionych dotąd, działały również inne powody przesłaniające zrozumienie, czym był ten zgon. Słowacki tworzył wprawdzie w okresie 1826—1848, lecz na tle tych dziesięcioleci, na tle tendencyj rozwojowych poezji polskiej, na tle wreszcie ich przyjęcia przez społeczeństwo — był samotnikiem. Powiadając samotnik, nie mam na myśli jakichś wrodzonych a tajemniczych dyspozycyj, które przyniósłszy z sobą na świat — poeta realizuje przez całe życie. Samotnictwo Słowackiego posiada określone powody biograficzne, społeczne oraz literackie. Będziemy o nich mówić. Sa-

motnictwo to jest tak głębokie, że literatura polskiego romantyzmu daje się pomyśleć i napisać bez udziału Słowackiego. Efektowny paradoks? Nie, to tylko połowa prostej, a prześlepianej prawdy. Dlaczego tylko połowa, odpowiedź nastąpi poniżej.

Literatura polskiego romantyzmu rozgrywała się w świadomości współczesnych bez udziału Słowackiego, jedynie nieliczni pojmowali wagę jego pism, a uporczywie milczący Mickiewicz i w tym wypadku przemawiał za naród. Zaś historycy literatury, którzy powodowani koniecznością chronologiczną umieszczają dorobek Słowackiego przed rokiem 1849, dokonują fikcji tekstowej. Naprawdę bowiem funkcja społeczna i artystyczna tego dorobku rozpoczyna się znacznie później, a fakt ten, najściślej skojarzony z samotnictwem Słowackiego w obrębie epoki, tak jest zasadniczy dla dzisiejszej interpretacji poety, że od niego ją należy rozpoczynać, nie od jednej więcej tekstowej fikcji.

Funkcja poezji Słowackiego jest bowiem równoległa w czasie z walką o konstrukcję trzech wieszczów i sporem o miejsce poety w tej konstrukcji. Termin wieszcz, poeta proroczy, jest czymś specyficznym dla romantyzmu polskiego, a zwłaszcza jego pogrobowej apercepcji społecznej. Tymczasem, rzecz zdumiewająca, chociaż wszyscy historycy literatury polskiej posługują się tym terminem, nie posiadamy żadnej absolutnie pracy, która by ujawniała, kiedy on powstał, jak się przemieniał i w wyniku jakich okoliczności politycznych się utrwalił. Bo okoliczności towarzyszące powstaniu pojęcia trzech wieszczów były przede wszystkim polityczne, związane z życiem kraju pomiędzy Wiosną Ludów a klęską powstania styczniowego.

Konstrukcja trzech wieszczów nie istnieje przed rokiem 1850. Nie istnieje, chociaż już w postaci Halbana z „Konrada Wallenroda" daje się wskazać literacka zapowiedź poety-wieszcza; nie istnieje, chociaż już w roku 1833 pisał Słowacki we wstępie do III tomu swych poezji: „Dziś poeci są minstrelami narodów, i podobni dawnym minstrelom śpiewają milionowo-głowemu panu gdy usypia, budzą go pieśnią i przy śmiertelnym łożu narodów przepowiadają zmartwychwstanie". Nie istnieje, chociaż z poetów drugiej generacji romantycznej Kornel Ujejski, który w kraju najwcześniej zrozumiał funkcję poety wieszczego, swoje wystąpienia poetyckie stylizuje wyraźnie wedle tej funkcji, sięga po wzory biblijne, i temu to zawdzięcza rozgłos swojej poezji w latach 1846—1848.

Nie istnieje dlatego, ponieważ zgodne umieszczenie Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego w trójcy wieszczów dokonuje się dopiero około 1870 r. Poprzednio fakt taki należy do wyjątków, chociażby posiadał wymowę polityczną. Na myśli mam to, że cykl demonstracji poprzedzających powstanie styczniowe rozpoczął się od urządzonego przez studentów akademii medycznej nabożeństwa w katedrze św. Jana za dusze Adama, Juliusza i Zygmunta. Nazwisk nie podawano, bo — jak świadczy Berg w „Zapiskach o polskich spiskach i powstaniach" — publiczność wiedziała doskonale, za jakich to Adama, Juliusza i Zygmunta będzie się modlić.

Jest to jednak fakt wyjątkowy. Typowy natomiast dla tych dziesięcioleci pozostaje gwałtowny spór o to, komu po Mickiewiczu ma przypaść miejsce drugiego poety narodowego. Dla konserwatywnej i reakcyjnej krytyki — Siemieński, Klaczko, Tarnowski — jest nim Krasiński. Jest nim jako autor „Psalmów przyszłości", a ponadto dowodem jego profetycznych uzdolnień staje się dla tych krytyków „Nieboska Komedia" nałożona na Wiosnę Ludów, „Nieboska Komedia" jako rzekoma zapowiedź klęski rewolucji. Dla radykalnej młodzieży tych lat, dla poetów i pisarzy, jak Ujejski, Lenartowicz, Zmorski, Asnyk, Bałucki — wymieniamy tych, o których wiemy to na pewno — poetą takim był właśnie Słowacki. On to uczył patriotyzmu krytycznego, nie zaślepionego wiarą, że długie wąsy zastąpić mogą niedostatki krótkiego rozumu, on odpowiedzią swoją na „Psalmy przyszłości" powtarzał wciąż: „a ty zląkł się, syn szlachecki". Czym dla młodzieży powstańczej z roku 1831 był „Konrad Wallenrod", tym dla czerwonych z roku 1861/62 stał się „Kordian". „W początkach, w czasach spisków i organizacyj rozpala wyobraźnię sławna scena z „Kordiana", później, kiedy rzeczy zaczęły iść źle i coraz gorzej, kiedy „biali" zaczęli gubić sprawę, przez głupstwo lub złą wolę, wtedy scena ta wydawała się pomysłem proroczym, a wiersz do Krasińskiego manifestem praw najświętszych i najoczywistszych... politycznym credo bardzo wielu" — w tym miejscu możemy zaufać Stanisławowi Tarnowskiemu, gdyż świadczy przeciwko wszystkim przekonaniom swoim.

Słowacki zatem przez oficjalną i konserwatywną krytykę najpóźniej został dopuszczony do trójcy wieszczów za swój radykalizm społeczny w sporze z Krasińskim, za krytycyzm w ocenie historii narodowej, za jedno wreszcie słówko, ale jakże znamienne. Znajdujemy je w notatkach Klaczki do wygłoszonych w r. 1858 w Paryżu wykładów o Mickiewiczu: „Szlachta i lud u Adama, Zygmunta, Słowackiego". W nawiasie: „demagogia".

II

Powiedzieliśmy, że samotnictwo poety w obrębie polskiego romantyzmu posiada określone powody biograficzne oraz literackie. Pora je wskazać. Słowacki był jedynakiem wychowanym w salonowo-profesorskim środowisku, podwiązującym kontakty pomiędzy młodym chłopcem a innymi sferami społecznymi. Matka jego, jeżeli na nią spojrzeć nie poprzez pryzmat miłujących listów syna, lecz jej własnych wypowiedzi, czy prześlepianych na ogół kart pamiętnika poety z lat 1817—1832, była osobą egzaltowaną literacko, pochłaniaczką romansów i tę egzaltację literacką wszczepiała jedynakowi.

Co ważniejsze, Słowacki znalazł się w uniwersytecie wileńskim, kiedy bujne w okresie filomatów i filaretów życie młodzieży zostało już stłumione. Aplikant sekretariatu jeneralnego Komisji Skarbu, którym w roku 1829 mianowano go w Warszawie, również nie został wprowadzony i wtajemniczony w otoczenie młodzieży. Podobnie stoi on na marginesie, jak — z innych wprawdzie powodów — Zygmunt Krasiński. „Znudzony, zniechęcony niemiłą administracyjną

pracą z większym niż w dzieciństwie zapałem rzucił się w krainę marzeń" — napisze o sobie poeta w swej autobiografii. „Juliusz żył całkiem w świecie poetyckim, śnił jeno o wierszach. My starsi śniliśmy już o czymś innym" — wspomina te lata Bohdan Zaleski. A Słowacki, znalazłszy się na emigracji, potwierdza jego sąd w liście do matki: „Czuję, że uczucia moje są skrzywione — bo wstrząśniony smutkiem znajduję w nim jakąś głupią poetyczną, exaltowaną rozkosz... Darujcie mi — bo ja w dzieciństwie kształciłem się tak, abym nie był podobnym do ludzi — a teraz dopióro pracuję nad sobą, aby być podobnym do człowieka".

Fakt ten posiada znaczenie zasadnicze, wyróżnia bowiem Słowackiego od wszystkich prawie romantyków naszych sprzed 1830 r. Poeta nie przeszedł zaprawy organizacyjno-politycznej w ówczesnych związkach młodzieży. Nie posiadł też znajomości klucza, który by mu pozwolił odszyfrować polityczne podłoże romantyzmu przedpowstańczego. Wszyscy romantycy nasi dojrzewali w typowych dla wczesnego romantyzmu grupach i pokoleniowych kręgach młodych, związanych nie tylko przyjaźnią i wspólnotą ławy szkolnej, ale również wspólnotą ideologiczną. Takie uczestnictwo w grupie rówieśników, zaprawiające do życia zbiorowego i jego twardych wymogów, Słowacki zastępuje mitem, legendą wyjątkowej przyjaźni romantycznej we dwoje. To jego przyjaźń ze Spitznaglem, to ustawiczne a daremne szukanie później podobnej przyjaźni, której zastępstwem była korespondencja z matką, błędnie uważana za prosty wylew uczuć synowskich. Stąd też, nawiasem mówiąc, kiedy Słowackiemu przychodziło później sięgać do konkretnych form organizacyjnych, wyobraźnia polityczna dokonywała w nim tradycjonalistycznych nawrotów, albowiem nie znała form, w których uczestniczyli jego rówieśnicy. W roku 1848, gdy Mickiewicz tworzy Legion, Słowacki zawiązuje konfederację i w szlacheckopolskiej formie konfederacji dopatruje się nowości i siły.

Inne skutki tego samotnictwa biograficznego objawiły się wcześniej i zaważyły na miejscu zajmowanym przez poetę w obrębie wielkiej emigracji oraz na przyjęciu jego dorobku przez współczesnych. Wybuch powstania listopadowego był dla Słowackiego zaskoczeniem. Zaskoczenie wyraziło się jednak w typowym dla niego kształcie reakcji literackiej, w nawrocie do utworu, wokół którego wyobraźnia poety już raz się owinęła, nie przeczuwając, wokół jakiego drzewa owija się naprawdę. Bo Słowacki pod jego literacką korą nie rozpoznawał zrazu właściwego rdzenia.

Jest tym utworem „Konrad Wallenrod". Pięciokrotnie powraca do niego poeta: „Hugo", „Mindowe" — przed rozpoznaniem, co dla jego generacji oznaczał poemat Mickiewicza; „Lambro", „Kordian", wreszcie nie ukończony dramat „Konrad Wallenrod" — po rozpoznaniu na emigracji. Po rozpoznaniu dwukrotnie wytacza Słowacki obronę własnego stanowiska. W „Lambrze" obronę w imię typowej psychiki romantycznej, której wcielenie dostrzega w korsarzu greckim, bohaterze poematu. W „Kordianie" to już nie tylko obrona, ale krytyczny i wątpiący atak na pozycję poezji wieszczej, pragnącej przewodzić narodowi.

Z tych dwu nawrotów ważniejszy jest nawrót dokonany w „Lambrze". Dla-
go, ponieważ wprowadza w zakres przyczyn wywołujących samotnictwo
tystyczne Słowackiego. Refrenem etycznym utworu są słowa: „czemuś nie
onał, gdy wszyscy konali?" Lecz wstęp, bardziej nas informujący o intencjach
ety, przemawia inaczej: „Lambro jest to człowiek, będący obrazem naszego
ieku, bezskutecznych jego usiłowań, jest to wcielone szyderstwo losu, a życie
go jest podobne do życia wielu teraz mrących ludzi, o których przyjaciele
szą czym być mogli, o których nieznajomi mówią, że nie byli niczym". Za-
m — wyrzut sumienia i rozgrzeszenie. Skąd ta sprzeczność wyrzutu i wyba-
enia?

Jednym z najczęściej spotykanych sądów o Słowackim bywa zdanie, że
siadał bluszczowatą i uwrażliwioną literacko naturę. Lecz co oznacza taka
atura, skąd się wzięła i jaką rolę odegrała w formacji polskiego romantyzmu —
armo szukać odpowiedzi. Tylko w portrecie literackim poety skreślonym przez
Kleinera napotykamy ustęp, który rozwinąć warto. Słowacki, szczególnie na
nigracji, kiedy żył z zasiłków matki, a później z akcji, jakimi zręcz-
e obracał, należał do „ludzi, którzy zapewnione i ustalone mając korzystne
arunki materialne i pozycję towarzyską, nie wciągnięci w walkę o byt, nie
tują się związani żywotnością interesów z życiem zbiorowym i zespalają się
nim tylko przyjmowaniem i przerabianiem dóbr kulturalnych. Stanowią oni
spół szczególnie wrażliwych i wdzięcznych konsumentów literatury, a gdy
mi bogacą produkcję, użyczają jej wysokiego poziomu kulturalnego, lecz nie
ogą jej użyczyć — tętna potężnych dążeń".

Cóż ten ustęp oznacza, jeżeli go odczytać jako wskazówkę pozwalającą
talić doświadczenie społeczne, które Słowacki wnosi do naszej poezji roman-
cznej? Mickiewicz, a wraz z nim ogromna większość pierwszej generacji
mantycznej, to przedstawiciele gminu szlacheckiego. Nawet wówczas, kiedy
ają oni w opozycji ideologicznej wobec sarmackiego konserwatyzmu i zaco-
nia, jako pisarze obyczaj szlachecki opiewać będą bez oporów. Bo dwór
ryb życia osiadłego na roli wyobraźnię ich jako artystów nasyca całkowicie.
ąd reakcyjny gawędziarz Henryk Rzewuski staje u kolebki „Pana Tadeusza".

Inaczej Słowacki. Wydało go środowisko — mimo kontaktów familijnych —
ż prawie że inteligenckie, a istniejące w zasięgu Krzemieńca i Wilna, póki
nie rozmiotła klęska 1831 roku. Środowisko też bardziej krytyczne wobec
eologii, obyczaju i umysłowości szlacheckiej, ponieważ nie związane z nimi
entycznością interesu życiowego. Środowisko zatem w ówczesnym rozwarst-
eniu wewnętrznym szlachty polskiej stojące już na jej pograniczu, na przej-
ie do później mających powstać, już zupełnie inteligenckich formacyj na-
go kraju. Mickiewicz, chociaż starszy o lat jedenaście, pochodzi ze świata
zniów tego środowiska. Słowacki, chociaż o tyleż młodszy, pochodzi ze
iata nauczycieli. Gdyby nie przedwczesna śmierć, nie Leon Borowski, lecz
ciec poety Euzebiusz byłby wileńskim przewodnikiem pierwszych kroków
eracki autora „Grażyny". O jedno też pokolenie starsza jest kultura umy-

słowa jego kręgu społecznego, szczególnie ujawniająca się w wymaganiach li
terackich.

W dobie romantyzmu przed konsumentem tak chłonnym i twórczym jak
Słowacki stanęło tyle treści i form romantycznych oczekujących podjęcia, c
w żadnym dotąd okresie naszej literatury. Chodzi o to, że każdy prąd literacki
w miarę jak oddala się od swoich podstaw społecznych i czynników jasno de
terminujących jego funkcję w obrębie danej epoki i kraju, konwencjonalizuj
się i przeradza w system pozornie dowolnych znaków. Na gruncie polskim
w specjalnej sytuacji ideologicznej polskiego romantyzmu, nie przeradzały si
w takie znaki i konwencje tylko te dążenia i treści romantyzmu ogólno-euro
pejskiego, które znajdowały u nas identyczne co w reszcie Europy, a niekiedy
nawet bardziej wyraźne podłoże. Postępowość pierwszego pokolenia romanty
ków i sytuacja walki o wyzwolenie społeczne chłopa pańszczyźnianego spra
wiały, że hasło zwrotu do ludu i jego pieśni jako wzoru sztuki romantyczne
nie przechodziło na gruncie polskim w znak czysto literacki. Bogactwo nie
ujawnionej dotąd tradycji ludowej nadawało temu hasłu w Polsce podłoże je
szcze wyraźniejsze. Ta sama sytuacja protestu przeciwko Europie „świętego
przymierza" po Kongresie Wiedeńskim powodowała, że i bajronizm nie brzmia
u nas wówczas w sposób czysto literacki.

Ale program artystyczny i filozoficzny romantyzmu europejskiego wpły
wając w granice Polski pozostawiał za ich progiem wymagania i treści, które
w obrębie tych granic stawały się już tylko zawołaniem dla wybranych arty
stów. Bogata i nowa tradycja poetycka, którą teoretycy romantyzmu euro
pejskiego wprowadzali na miejsce zużytej tradycji pseudoklasyków, szczególni
świeża i oryginalna w dziedzinie dramatu, przynoszącej odkrycie Szekspira
oto — wśród wielu innych — przykład takiego hasła. A podany uprzednio
cytat z przedmowy do „Lambra" to znów upomnienie się o prawa skompli
kowanej, pełnej wahań i przeciwieństw psychiki romantycznej, która częst
w romantyzmie europejskim, szczególnie niemieckim, nie posiadała dla siebie
dostatecznych podstaw w Polsce.

Nie wszystkie jednak postulaty i tendencje romantyczne dawały się łatwo
przetworzyć na dzieła prawdziwie oryginalne i związane z problematyką ów
czesnego życia narodowego. Były wśród tych dążności takie, które dla swoje
realizacji domagały się równie wysokiej kultury literackiej, co — odrzucenia
w stosownej chwili całej tej kultury niczym zbędnego balastu. Taką dążności
jest zrozumienie historii przez romantyków. Jako hasło głosili je w Polsce
wszyscy. W swojej twórczości dramatycznej, w „Beniowskim" i „Królu Duchu"
zrealizował dopiero Słowacki. A zrealizował wówczas, kiedy odrzucił balast
literackości, kiedy wiedziony genialnym zrozumieniem załamań i przeciwieństw
wielkości i poszarpanej linii rozwojowej naszych dziejów coraz przystawał na
jej zakrętach. On, poszukiwacz przedchrześcijańskiej, słowiańskiej ojczyzny, on
najwspanialszy w naszej poezji piewca Grunwaldu, on, samoistny odkrywca
plebejskiego nurtu kultury polskiej w XVII w., on, który w przedziwnie
zwięzłym liryku miał prawo rzec o sobie:

Narodu mego krwią pisane czyny
Słowo mi całe ubrały w rubiny,
...Polski niebieskie pokusy
Słowo mi złote ubrały w turkusy.

Słowacki, niezwykle uwrażliwiony konsument oraz kontynuator tak bystry i twórczy, że pod jego piórem motywy i formy odziedziczone pęczniejąc nieznanym im dotąd życiem, — ten Słowacki, literacko bluszczowaty, spełnia w obrębie romantyzmu polskiego rolę jedyną i samotną. Lecz samotną w sposób prawdziwie twórczy, w skali nowatorstwa artystycznego podobny temu, które znamionuje Chopina. Bo emigracyjny romantyzm literacki daje się wprawdzie pomyśleć bez udziału Słowackiego, lecz jakiż byłby to wówczas romantyzm?! Słowacki jest akumulatorem tych impulsów artystycznych , szczególnie w dziedzinie dramatu, które nieprzepuszczone przez dynamikę polskiego rozwoju literackiego byłyby uczyniły nasz romantyzm — poza jednym genialnym wyjątkiem Mickiewicza — zjawiskiem prowincjonalnym. Zjawiskiem rozegranym na linii Zaleski — Goszczyński — Pol — Lenartowicz. Linii, która wsiąkając w piaski tradycjonalizmu i sielankowej liryczności, pozostawiała poezję polską bezradną i bezsilną.

Słowacki tę linię przełamuje w sposób zdecydowany i taki, że poetyccy następcy jego pokolenia od niego będą musieli rozpoczynać dalszy rozwój poezji polskiej. Jest w tym jego główna zasługa literacka, jego zasadniczy wkład do dzieła postępu narodowej kultury artystycznej. Nowatorstwo Słowackiego, opierając się na pokładzie dobrze przyswojonej kultury europejskiej, nie jest nowatorstwem abstrakcyjnym, lecz skończenie polskim, związanym z wielostronną wizją przeszłości historycznej w jego dziele oraz z ukształtowaniem wysokich wymagań poetyckich, w jakich odtąd ta wizja będzie się musiała pojawiać u następców.

I dlatego powiedzieliśmy, że jest tylko połowa prawdy, połowa uboższa o całą ocenę romantyzmu polskiego, w twierdzeniu skądinąd słusznym, że poezja emigracji daje się pomyśleć bez Słowackiego. I dlatego również w chwili zgonu Mickiewicz i Krasiński posiadali wielbicieli i wyznawców ideologicznych, lecz uczniów posiadał jedyny Słowacki. Po jego stronie byli prawie wszyscy poczynający poeci, od Norwida do Ujejskiego i Asnyka, a uznanie ich tylko dla powierzchownego obserwatora posiadać może charakter warsztatowy. W rzeczywistości zaś samotny w młodości, samotny na emigracji poeta — przestawał nim być w chwili zgonu. Linię twórczą poezji polskiej, wzniesioną ponad prowincjonalizm — a pamiętajmy, że Mickiewicz milczy od czasu lirykl ozańskich — on jedyny przekazywał następcom.

Siewca skarbów, ciskający klejnoty przed siebie!
Kto je zbierał? Kiedyż naród te skarby wygrzebie?
Kto z miłością za nim wodził okiem do ostatka?
Tylko młodych uczniów kilku, tylko stara matka!

— w naiwnej poetycko lecz trafnej sytuacyjnie strofie określał w roku 1856 Kornel Ujejski tę zagubioną ostatecznie i twórczą samotność Słowackiego.

III

Bogactwo podejmowanych podniet literackich, natarczywość poszukiwań filozoficzno-mistycznych, związanych ściśle z subiektywnym światem wyobraźni, wreszcie nadanie tej wyobraźni praw spotykanych tylko w romantyzmie bardzo wysublimowanym i bardzo ezoterycznym oraz poszerzenie tych praw na sferę historiozoficzną — oto przyczyny główne, dla których poezja Słowackiego nie jest zjawiskiem łatwym ani prostym. Wątki skończenie subiektywne, irracjonalne a nieraz mistyczne tak są w niej rozkrzewione, że zdają się niekiedy całkowicie pokrywać i przesłaniać impulsy pochodzące z ideologicznej i społecznej dynamiki epoki. Lecz to złudzenie, by przesłaniały w sposób naprawdę szczelny i czyniący ze Słowackiego poetę zamkniętego tylko nad światem własnych doznań.

Przeżywana przez poetę epoka to przybliżała realizację ludowych i rewolucyjnych pragnień poety, to oddalała znów. Zgodnie z tym przebiegiem układa się w dorobku Słowackiego charakterystyczny dla jego poezji rytm rewolucjonizmu i mistyki, realizmu i wizyjności, a w młodych latach poety — rewolucjonizmu i literackości. Zupełnie literacki przed rokiem 1830, Słowacki w obliczu powstania listopadowego wybucha zespołem liryk o wyraźnym programie politycznym, o akcentach wolnomyślicielskich i antykościelnych. Jeszcze długo po powstaniu listopadowym twórczość jego trwać będzie w kręgu patriotycznym, póki „Anhelli" i „W Szwajcarii" nie zanurzą go w poezję całkowicie osobistą. Później znów, tym razem na kanwie ironicznego i trzeźwego realizmu, w „Beniowskim" i „Fantazym" przedrze się do jego twórczości istotny wygląd codziennego dnia emigracji, jej sporów i ambicji, ujawni się też obyczajowa podszewka egzaltowanego romantyzmu.

Poezja Słowackiego stanowi bowiem teren gry sprzeczności. W tej grze jednak skrzydło, którym poeta dotyka ziemi, jej polskich i społecznych spraw, nie obumiera nigdy. Przeciwnie — właśnie w okresie wzrostu tendencji mistycznych, pod koniec życia poety, dotyka tej ziemi najbardziej twardo i czujnie. „Odpowiedź na „Psalmy przyszłości" sąsiaduje z „Rozmową z Matką Makryną Mieczysławską", a autor „Genezis z Ducha" list „Do księcia Adama Czartoryskiego" podpisuje — — Republikanin z ducha. I wówczas to, w sporze z Krasińskim, w przeciwstawieniu się Czartoryskiemu, chociaż przemawia językiem nadziei mistycznych lub tradycyjno-konfederackich, w sposób nieskażony rozpoznaje Słowacki swoje miejsce polityczne. Jest ono po tej samej co u Mickiewicza stronie i pamiętajmy, że kiedy wiosną 1848 r. Mickiewicz dąży do Włoch zawiązywać Legion, Słowacki udaje się wprost do kraju, do Poznania. Bo tam kosynierów werbuje Mierosławski.

Ażeby odtworzyć cały zakres i rozmiar tych przeciwieństw, musiałoby się odtworzyć zupełny przebieg twórczości poety. Bo nie rozpoczęły się one dopiero

w jego mistycznym okresie. Rozgrywały się już wcześniej, chociaż na innych planach, bardziej warsztatowych, bardziej literackich. W warsztacie dramatycznym Słowackiego wykuwały się jednak formy wielkiego teatru polskiego. W warsztacie jego wzruszeń lirycznych obok wielkich poematów powstawała niesłusznie w cieniu jego głównych utworów niknąca liryka małych form, które same zdolne byłyby Słowackiemu zapewnić nieśmiertelność w poezji polskiej. Nie mogąc odtworzyć całego przebiegu, wskażmy jedynie miejsca węzłowe tych sprzeczności.

Oto sprawca dzieł, w których umowna poetyczność romantyzmu stwarza poetyzującą konwencję tysiąckrotnie naśladowaną, a równocześnie twórca konfliktów dramatycznych najbardziej surowych, chociaż opatrzonych hamletycznymi zwątpieniami. Z poematem „W Szwajcarii" sąsiaduje „Horsztyński". Oto dramaturg wątków ludowych i balladowych, przeniesionych w sferę dociekań historiozoficznych nad początkami narodu, a równocześnie twórca dzieł scenicznych, gdzie wszystkie kontury rozpływają się w niedocieczonej, choć poetycko olśniewającej mgle. „Balladyna", „Lilla Weneda", a naprzeciw nim — „Samuel Zborowski" czy „Zawisza Czarny". Oto krytyczny ironista, cięty przeciwnik rubasznego czerepu Polski szlacheckiej, a równocześnie pisarz, który jedyny ocalił — tak w formie żartobliwej, jak w postaci wzruszenia — obraz sarmackiej Polski, on, a nie Rzewuscy i Chodźkowie. „Podróż do Ziemi Świętej", „Beniowski" z jednej strony — „Złota czaszka", „Preliminaria perygrynacji", „Święcone u ks. Radziwiłła Sierotki" z drugiej strony.

Wreszcie, w latach mistycyzmu poety, już zapowiedziane napięcie główne tych przeciwieństw. „Król-Duch", ostatnie dzieło poety, koncepcja samotnego geniuszu romantycznego, historycznej nadwielkości prowadzącej naród, koncepcja niesprawdzalna, najbardziej subiektywna, nie posiadająca analogii w romantyzmie europejskim. A w dalszych rapsodach utworu ileż po raz pierwszy w takim blasku poezji, a bez mistycznego otoku postawionych postaci i tematów historycznych. Chociażby rapsod o Bolesławie Śmiałym urwany w pół sceny, by od tego właśnie miejsca mógł rozpoczynać Wyspiański. I nie jacyś tam malarze monachijscy, ale Słowacki nauczał Matejkę jego wizjonerstwa historycznego. Jako kontrast dialektyczny „Króla-Ducha" w poprzedzających go dziełach ileż zdumiewająco realistycznej przenikliwości obyczajowej i politycznej w „Fantazym", ile błysków zrozumienia dla rewolucyjnych konfliktów w „Agezylauszu" i dramatach ukraińskich. W liryce zaś poety ta sama skala, pomniejszona do jednego akordu, lecz niemniej dobitna. Przypomnijmy ją w granicach jednego roku — 1848.

Związano wieniec z rzeczy przeklętych,
Lamp pogaszono tysiące świętych.
Pod jeden topór ludzkość się kładzie,
Zegary wszystkie stoją na zdradzie,
Prac przenajświętszych łamie się moc:
O! wielka noc, o! wielka noc!

Czujmy — bo kur wnet zapieje trzeci,
Ciemności wiecznej anioł przeleci...

A równocześnie:

O konstytucjach, jak o fortepianach słyszę,
W których zamieniają ludzi na klawisze,
Pedały instrumentów są Pluton i Ceres,
A gra na nim — najwyższy pieniężny interes.

Dialektykę przeciwieństw oznaczoną tymi przykładami zamieńmy wreszcie w próbę ogólnej tezy mającej ująć i określić dzisiejszy stosunek do dorobku Słowackiego. Płyną w tym dorobku dwa — oczywiście przenikające się wzajemnie, oczywiście w tych samych nieraz brzegach utworów i obrazów poetyckich — ale dwa wyraźnie oddzielne nurty. Pierwszy z nich to nurt indywidualistyczno-irracjonalno-poetyzujący. Drugi — ludowo-radykalno-mistyczny. Jest Słowacki mistyk i jest Słowacki kapitalny ironista. Istnieje Słowacki wizjoner i istnieje Słowacki zdumiewający realista.

Ale te przeciwieństwa Słowackiego nie leżą obok siebie jak znoszące się wzajemnie *plus* i *minus* równań arytmetycznych. W dialektyce sprzeczności zawierają się cechy trwałe, które wśród wielkich poetów naszych tylko Słowacki wyrażał z tak zdumiewającą siłą i jasnością. Wszystkie one mieszczą się w nurcie ludowo-radykalnym i dzięki nim problematyka życia i dziejów Polski nabiera pod jego piórem wyrazu uderzającego dzisiaj szczególną aktualnością. Antysarmatyzm poety, jego antyklerykalizm oraz wiara w lud, wybuchająca w jego dziełach, ilekroć domagały się w nich odpowiedzi wolnościowe i społeczne zrywy epoki — rok 1830, 1846, 1848 — oto owe cechy węzłowe, a wymierzone w przyszłość.

„Ojczyzny nieśmiertelnej serce wielkie niech słyszę ciągle w sobie bijące", miał prawo powiedzieć Słowacki o swym stosunku do przeszłości narodowej, ale właśnie dlatego stosunek ów nie polegał u niego nigdy na ślepym bałwochwalstwie. Złe skurcze owego serca, poprzez sarmatyzm wiodące do upadku Rzeczypospolitej przedrozbiorowej, miały w nim diagnostę i słuchacza bezlitosnego. „Obnażę jego wstyd spod sztandarów i kit oberwanych twarz jego zawstydzę" — zapowiadał we wspaniałym liryku „Narodzie mój" i zapowiedź tę spełniał wielokrotnie. Nie tylko w inwektywach wobec czasów minionych, lecz w czymś bardziej dla Słowackiego znamiennym i więcej mówiącym o sile jego antysarmackiego zmysłu krytycznego: w kapitalnym rozeznaniu i przekreślaniu poetyckim reliktów i remanentów szlachetczyzny w obrębie przeżywanej przez niego epoki.

Tych remanentów było wówczas pełno, szczególnie w sztuce i literaturze. Niektóre dopiero zaczynały kiełkować, a przecież już je unicestwił i ocenił krytycznie Słowacki. Zaczynał np. kiełkować „czerwony hułan" jako temat malarstwa Kossaków i ich następców, a jakże bezlitośnie wykpił go już poeta. Poematem anachronicznej za czasów Stanisława Augusta rycerskiej chwały kresowej stanie się rychło nader popularny „Mohort" Pola, tymczasem całą

roblematykę tej zapóźnionej bohaterszczyzny szlacheckiej stawia, rozwią-uje i ironicznie oceniając przekreśla — jedna jedyna strofa „Beniowskiego":

Gdziekolwiek jeszcze snuli się po kraju
Starzy, minionych czasów kochankowie,
Którzy nie pili kawy ani czaju,
Żelaza kawał nosili na głowie,
Jak starej kawał arki na Synaju;
A Bóg im dawał rumianość i zdrowie,
Zwłaszcza, że słomę wkładali do butów.

Antysarmatyzm Słowackiego wiąże się z doświadczeniem społecznym inte-genckiej formacji, która go wydała. Antyklerykalizm poety, zawsze prawie akcentach antypapieskich i antywatykańskich, posiada źródła inne. U tego iewątpliwie zdolnego do przeżyć religijnych poety antyklerykalizm o typie ntypapieskim jest zjawiskiem stałym, od młodzieńczej „Ody do wolności" po ryki z roku 1848 wielokrotnie zaświadczanym w jego dorobku. Źródło tego tanowiska w tym się zawiera, że Słowacki to jedyny wielki pisarz polski, który rzejrzał i zrozumiał sprzeczność i konflikt pomiędzy patriotycznym inte-esem Polski a polityką Watykanu. Jest jedynym poetą, którego historiozofia iele posiadać będzie elementów tradycjonalistycznych, ale jednego pośród ich nie mieści: Polski jako przedmurza chrześcijaństwa.

Odczytawszy z dziejów Polski ten konflikt, odczytawszy go w sposób cał-owicie samodzielny i krytyczny, pamiętał o nim we wszystkich sytuacjach ktualnych, gdzie dostrzegł go znów. Pamiętając, wybuchał wówczas gniewem poetycką inwektywą: procarska bulla Grzegorza XVI jako zarodek głośnej ceny w „Kordianie", antyludowe stanowisko Piusa IX w roku 1848 jako arodek takich liryk jak np. „Pośród niesnasek Pan Bóg uderza". Jeżeli nawet stawiał się za sprawą Rzymu i Watykanu, to takimi słowy:„O daruj Panie... ej wielkiej pustyni, co się w marmury i Twój krzyż ubrała".

Pełen pogardy wobec małości, pełen złośliwej przenikliwości wobec głupoty, iał przecież Słowacki sprawę, której ironia jego nie dotknęła nigdy. Jej imię rzmi — lud. Na tle współczesnych poecie stosunków nie łatwo jest określić, aką klasę czy warstwę społeczną polską miał konkretnie na myśli Słowacki, kie-y w najbardziej patetycznych miejscach swoich dzieł — jak zakończenie „An-ellego", jak spór z Mickiewiczem w „Beniowskim" — wzywał lud na świad-a, w ludzie dostrzegał gwaranta zwycięstwa pogrobowego swej poezj. Lecz nie udno dostrzec, że cała energia wiary w przyszłość, całe zaufanie w zawarte oza obrębem szlachty siły odrodzeńcze narodu zawierało się u niego w wierze lud. Nie sentymentalnej, nie etnograficznej, lecz politycznej i rewolucyjnej ierze.

Bo termin lud u Słowackiego jest czymś zbliżonym do dzisiejszego jego rozu-ienia. Oznacza warstwy ludowe, które wyzwolone z ucisku, wydobyte z nie-oli społecznej, są ludem i narodem jednocześnie, są jedynym reprezentantem arodu. Dlatego w odpowiedzi Krasińskiemu w sposób najprostszy i najbar-

dziej dobitny określał poeta tak pojmowaną funkcję ludu w narodzie: „Polski lud to ojciec twój". Dlatego też terminy lud i naród wymieniają się w dziełach poety jak w owym niezwykłym czterowierszu:

Powstał naród wykonawca
Ręka świata i miecz-zbawca —
Zatrząsł twierdzą i łańcuchem,
Serce rozgrzał, ruszył duchem.

Pośmiertne zwycięstwo poety w jego okresie najwcześniejszym, przed sformowaniem się trójcy wieszczów, rozgrywało się na tym drugim, radykalno-mistycznym nurcie. Opór krytyki konserwatywnej przeciwko poecie związany był również z tym nurtem, a pomnażała go nieznajomość zawartego w dorobku poety tła romantyki europejskiej. Zwycięstwo Słowackiego w opinii literackiej z końca ubiegłego stulecia, w naśladownictwach poetyckich oraz badaniach naukowych dokonuje się — od Matuszewskiego po Kleinera — na nurcie indywidualistyczno-poetyzującym. W tej też postaci, rozciągniętej na dwudziestolecie międzywojenne, otrzymaliśmy po nim Słowackiego w spadku.

W spadku tym akcenty położone są błędnie. Twórczość Słowackiego domaga się przywrócenia tego skrzydła, na którym po zgonie wypłynął on w przyszłość swoją pośmiertną. Bo kim dla narodu i dla kultury polskiej jest Słowacki dzisiaj? „Był nieubłagany w krytyce, był szlachetny w gniewie, był młody w buncie swoim i tę młodość po dziś dzień zachował" — powie o nim słusznie dzisiejszy poeta (M. Jastrun). Rewolucjonista polskiego języka i obrazowania poetyckiego, twórca mowy poetyckiej o nieprześcignionym bogactwie i świetności; rewolucjonista form dramatycznych, ujawniający poprzez nie bogactwo i tragiczne przeciwieństwa dziejów narodowych, rewolucjonista pełen trzeźwości burzącej wmówienia i zaślepienia bezkrytycznie sarmackiego patriotyzmu — te są imiona sławy Juliusza Słowackiego. Imiona w takim układzie tylko jemu przysługujące z wielkich poetów polskich. A kiedy zapytamy, kto przyczyny tego wybiegającego w przyszłość gniewu i buntu, kto imiona sławy poety zapisał najcelniej, odpowiedzieć wypada, że tylko on sam. W takich wierszach:

Mój król, mój Pan — to nie mocarz żadny,
Ni ten — na którym trzy koron się piętrzy,
Ale duch pierwszy globu — światowładny,
Chociaż by w chłopku — duch świata najświętszy;
Czy on na świecie żyw — czy gdzie nad światem?
Wiem, że duch taki jest — i dość mi na tym.

Skądkolwiek jego duch na mnie uderzy,
Gdziekolwiek jego wołanie usłyszę,
Czy to zjawi się w siermiążce pasterzy,
Czy jeszcze w żłóbku matka go kołysze,
Gdziekolwiek ono dziecko światowładne,
Poczuję — klęknę i na twarz upadnę.

MARIAN JACHIMOWICZ

NAD „ANHELLIM"

Czy dzwon nad jeziorem
kręgi zostawił

Gdyś niósł zamarzłe światło
Ellenai

Z ust niedomkniętych
wyparował anioł

Cień nad jeziorem
śnieg splamił

Czy znasz
kamienny szelest
gwiazd

Drzwi zatrzaśnij
przed żalem

Czas właśnie wypadł
jak kamień.

PRZY CHOPINIE

Ręką ze światła
dotykasz białych krawędzi dźwięku
i czerń uginasz

Rosną ludzie jak sosny ze szkła
każdy na wysokość tonu

Jak dąb czarny
toną
w dźwięku bez dna

Trącony
rozsypuje się piach Mazowsza
W powietrzu zawisa rytm

Im głębsza dola
na cieńszym promieniu
drga

Ziemię ze spiżu
gnie i rozszerza
jęk

Ramionami krzyża
uciszasz
Obłoki wysnuwasz
z twardości skał

I lecą deszcze rozbijane o twarz
o ton

I gną się dzwony jedwabiu
Spóźnioną falą dotykają
ciał
I pienią muśliny w lustrzanej tafli
posadzki

Lniane płachty
brzeg ze krwi
spłukuje Wisła.

JERZY BROSZKIEWICZ

MANIFESTACJA W GRUDNIU

(ZE SZKICU DO SCENARIUSZA)

Dzień 20 grudnia 1831 roku jest wietrzny i mglisty. Chmury niosą deszcz. W Polsce takie są ostatnie dnie października. Od Sekwany ciągnie ostry wiatr.

Paryż jednak jest tego dnia tak ludny, jak w dniu najpiękniejszej pogody. Na bulwarach czarno od ludzi — ciągną zwartymi kolumnami. Można by sądzić, że chodzi tu o święto szczególnie bliskie mieszkańcom tego miasta. Nie widać wprawdzie w tłumie przedstawicieli najlepszej paryskiej socjety, są za to studenci Sorbony, szewcy, robotnicy z huty szkła, nawet przekupki z hal. Ciągną w stronę Boulevard Poissonière. Od czasu do czasu podnosi się w górę zawołanie tysiąca gardeł: *Vivent les Polonais! Vive la Pologne! Vive la Liberté!*

Paryż manifestuje na cześć generała Ramorino, jednego z generałów polskiego powstania. Manifestuje na cześć ludzi, którzy przez rok walczyli o prawo do wolności.

Trzeba jednak szczerze powiedzieć, że generał Ramorino — Warszawa — Polska — to pretekst, to — mówiąc inaczej jeszcze: symbole. Tak, tu bowiem chodzi o samą wolność — o wolność, której nie dały Francji nawet rewolucje: ani ta pierwsza sprzed pół wieku, ani ta druga sprzed roku. Wygnało się Bourbonów, przyszedł Filip Orleański. I nic się poza składem gabinetów ministrów i składem generalnego sztabu nie zmieniło — została ta sama nędza i ta sama umiejętność wyciskania podatków i potu z tych, którzy nie mieszkają w Faubourg Saint Germain czy w Saint Honoré.

Dyrekcji policji dobrze wiadomo, jaki sens mają w istocie okrzyki na cześć Polski — zbyt często *Vive la Pologne* miesza się z *A bas le roi* i *Vive la Liberté!*

Z balkonu czwartego piętra (kamienicy znakowanej Boulevard Poissonière Nr 74) widać bulwary jak długie i szerokie — tłum gęstnieje, dopływy bocznych ulic próbuje zatrzymać wojsko. Na nic: nie pomaga ani oddział infanterii, ani szwadron huzarów, ani gwardia municypalna.

Fryderyk stoi przechylony przez poręcz balkonu, nie bacząc na deszcz ni

wiatr. W tłumie wybucha wielki okrzyk i dudni wzdłuż bulwarów. Fryderyk mrużąc oczy nachyla się jeszcze bardziej ku przodowi...

Cofając się w końcu do pokoju nie zamyka za sobą balkonowych drzwi. Zamyka je ćmiący w fotelu fajkę, milczący Sowiński. Mimo to okrzyki tłumu mają tę samą moc, co przedtem. Fryderyk krąży po pokoju wyłamując palce:

— Żandarmi znowu szarżują na moście.

Sowiński wzrusza ramionami.

— Wolny naród, wolny naród — powtarza z pasją Fryderyk.

Nie umie opanować swego wzburzenia. Podchodzi do fortepianu: czuje w sobie nowy pomysł muzyczny — dudniący w basach, szybki motyw. Próbuje go uchwycić, rozbudować, powtarza raz, drugi i trzeci... Sowiński ziewa nad swoją fajką.

Ożywia się dopiero na głos dzwonka u drzwi wejściowych. Gościem jest „paryski Lucuś Wołowski" — Albert Czarnobłocki, wyfiokowany i uperfumowany, elegancki „emigrant dla przyjemności", klient Czartoryskich, wiszący u ich klamki nie dla finansów, lecz dla splendoru.

Fryderyk z trudem ukrywa niechęć do gościa. Ten za to czuje się tu znakomicie (...pan coś grał, niech pan gra nadal...). Jest w miarę łaskawy, w miarę wytworny i nieco ponad miarę poufały. Wyjaśnia, że musiał schronić się przed pospólstwem (lecz ma nadzieję, iż Fryderyk mu wybaczy).

Fryderyk jest zdumiewająco grzeczny. Mówi jednak mało, jak najmniej — z gościa zresztą gaduła. Posłyszawszy, że Fryderyk zamierza dać koncert i w ten sposób sprezentować Paryżowi swe wartości, z miejsca zaczyna długo i szeroko ten temat omawiać (coraz częściej pozwala sobie na ton poufały — by nie rzec: protekcjonalny). Koncert? No, tak, oczywiście, koncert. Ale czy pan Chopin sobie wyobraża, że o koncert w Paryżu tak łatwo jak w Warszawie? Paryż to miasto muzyków — tysiąca, dwóch, trzech tysięcy muzyków. Zdarza się, iż najwybitniejsi nie mają czasem co jeść. Zaś pan Chopin — niech wybaczy — jest jeszcze młody, nieznany... całkowicie niemal nieznany.

Fryderyk od dłuższej chwili już się nie uśmiecha, w końcu — po jakiejś szczególnie protekcjonalnej uwadze — traci resztki cierpliwości.

— Do widzenia panu — mówi.

Czarnobłocki nie rozumie. Tak jak i Sowiński. Fryderyk jednak podchodzi do drzwi i grzecznym gestem wskazuje wyjście. Oczy Sowińskiego robią się okrągłe ze zdziwienia — Czarnobłocki zaś w końcu pojmuje. Porywa płaszcz i kapelusz — coś tam bełkoce — w progu jeszcze przystaje:

— Niech pan Chopin czeka sekundantów.

Wybiega trzaskając drzwiami. Sowiński po chwili solidnego namysłu rozpala na nowo fajkę:

— Nie przyśle ich — mruczy pod nosem.

Fryderyka to wszystko nie obchodzi. Macha ręką, siada znowu do instrumentu — jednak nie może się już skupić. Tamten motyw wymknął się z pamięci, szuka go więc przez dłuższą chwilę. W końcu zrezygnowany wstaje, ociera czoło.

— Gdyby tylko udało się — mówi gorączkowo — zrobić ten pierwszy koncert. Jestem pewny, że... wydaje mi się, że reszta pójdzie po prostu sama.

Koncert skończył się właśnie przed chwilą — słychać jeszcze niezbyt głośne oklaski. W westibulu sali Pleyela na razie pustki.

Po minucie jednak czy dwu zaczynają trzaskać otwierane drzwi. Pierwsi wychodzą muzycy: Franchomme, Orda, stary Pixis, Fettis, Billard, Herz i jeszcze dwu czy trzech pomniejszych. Oczywiście dyskusja: Herzowi się ani muzyka, ani muzykowanie Chopina nie podoba.

— Technika — cedzi — uboga, dźwięk słabiuchny. Kompozycje? Romantyczne dziwactwa bez konstrukcji i dyscypliny.

Billard mu potakuje. Reszta jednak zakrzykuje ich obu — że kłamstwo, że nieprawda! Dyskusja zaczyna przemieniać się niemal w kłótnię.

W tej chwili wpada na nich Liszt, wzburzony — widać — do ostateczności. Herz zwraca się ku niemu:

— A pan Liszt o panu Chopinie co powie?

Liszt nie zatrzymuje się... wybiega.

Westibul jest już pełny. Na prawo i lewo rozmowy — rozmowy o koncercie: że mało ciekawy, mało efektowny, że komponistę obchodzi głównie oryginalność, że gra za słabo, za cicho...

W powodzi tych sądów grupa muzyków staje się niewielką wysepką przychylności dla koncertanta. Co gorsza, sądy publiczności powoli robią swoje — owa przychylność zaczyna po trosze słabnąć i przygasać.

Toteż, gdy w końcu podchodzi do nich sam Fryderyk, podniecony i rozgorączkowany koncertem, gratulacje jakie mu składają nie są zbyt przekonywające. Jeden może Franchomme nie traci szczerości w swoim entuzjazmie.

Fryderyk wraca do domu z Sowińskim. Sowiński po swojemu milczy. Fryderyk też nie ma ochoty na rozmowę. Jest zmęczony fizycznie i psychicznie — nie kryje zresztą, że są to dlań bardzo złe chwile. Rozumie już, jak trudno zdobyć Paryż i nawet nie zamierza bronić się przed zniechęceniem.

— Pieniądze z pierwszego koncertu zjadłem — mówi w końcu raczej do siebie niż do Sowińskiego — w dwa tygodnie. Pieniądze z tego koncertu zjem w miesiąc. A potem co?

Wychodząc — w dwa miesiące później — z restauracji przy Place de la Concorde, Fryderyk natyka się na Walentego Radziwiłła.

Radziwiłł jest zdumiony — Fryderyk żegna się: jutro, pojutrze wyjeżdżam. Paryż — tłumaczy — nie dał się zdobyć. Trzeba będzie wracać na warszawskie podwórko i wyzbyć się górnych ambicji. Martwi go tylko to, że Kurpiński będzie tryumfował. On przestrzegał, że Paryż to nie „nasze małe miasteczko".

Radziwiłł protestuje i na takie koncepcje się nie godzi. Prasa z koncertu była tak dobra...

— Z najlepszej prasy nie można wyżyć — ucina Fryderyk.

Ale Radziwiłł ma co innego na myśli: lekcje! lekcje udzielane w odpowiednio ustosunkowanych (i sytuowanych) sferach mogą nie tylko uchronić przed kłopotami finansowymi, lecz właśnie stać się punktem wyjściowym do najpiękniejszej kariery. Pan Chopin winien tylko spróbować — rozejrzeć się.

— O właśnie — przypomina sobie — dziś przyjmują Rotschildowie. Pan pójdzie ze mną... zagra pan.

Fryderyk boi się już każdej nowej nadziei. Nie pójdzie do Rotschildów.

W kawiarni Colberta przy rue Saint Michel język polski słyszy się od rana do wieczora. W ciągu ostatniego roku ustalił się pewien niepisany zwyczaj, że jest to kawiarnia polskiej emigracji.

Bywają tu zarówno byli oficerowie, jak i „cywile", bywają tu zarówno zaprzysiężeni zwolennicy wszystkich kolejnych wodzów i szefów rządu, jak i ich zaprzysiężeni wrogowie. Nic dziwnego, że co jakiś czas wybuchają ostre dyskusje, częściej zaś po prostu kłótnie — nic dziwnego, że nierzadko ich epilogiem stają się pojedynki rozgrywane wczesnym świtem w Bulońskim Lasku.

Tym razem także zanosi się na niespokojny wieczór. Stronnicy Skrzyneckiego już od dłuższego czasu przerzucają zjadliwe uwagi ku stronnikom Rządu Cywilnego. Temperatura owych uwag podnosi się szybko — podnoszą się więc głosy i słowa są coraz ostrzejsze.

Fryderyk, który usiadł w kącie sali — tuż przy wejściu — i apatycznie sączy lemoniadę z wysokiej szklanki, krzywi się z niesmakiem.

No tak — docinki i zaczepki szybko przeradzają się w kłótnię, początkowo jeszcze cichą i zjadliwą; po kilku jednak zdaniach głosy podnoszą się aż do krzyku. Wreszcie od jednego ze stolików zrywa się purpurowy z wściekłości kapitan Biliński i podbiega do siedzącego naprzeciw starszego jegomościa. Tamten wstaje. Jego sąsiedzi również podrywają się z krzeseł.

Nagle w samym środku zacietrzewionej grupy staje mężczyzna ubrany skromnie, nawet biednie, o twarzy brzydkiej właściwie, surowej. Zaczyna mówić stłumionym głosem.

W kawiarni cisza — słów Mickiewicza słucha się w milczeniu.

Mickiewicz mówi krótko. Mówi o powstaniu — przegranym powstaniu. Mówi, że żadna klęska nie jest ostateczną, że na drodze każdego najbardziej nawet sprawiedliwego rozwoju historycznego klęski zdarzają się i muszą się zdarzać. Jednak tylko ludzie bardzo małych serc nie potrafią unieść ich ciężaru...

W drzwiach kawiarni Walenty Radziwiłł. Chopin zrywa się od stolika — podchodzi ku niemu.

— Idziemy do Rotschildów?

— Idziemy.

W salonach Rotschildów bywa najświetniejsze paryskie towarzystwo: arystokracja krwi, arystokracja pieniądza, arystokracja sztuki — teki ministerialne ze swymi ministrami, szefowie gabinetów, ambasadorzy i generalicja. Czasem nawet członkowie rodziny królewskiej. Dziś jest zaledwie zwykły four — „Baronostwo Rotschild są u siebie i oczekują łaskawych odwiedzin". Mimo to trzy wspaniałe salony w amfiladzie na pierwszym piętrze pałacu są niemal pełne.

Radziwiłł prowadzi Fryderyka w stronę pani domu. Widać znajome twarze: Delfina Potocka z hrabią Flahault, młodzi Czartoryscy, państwo d'Est. Tak — jest nawet Czarnobłocki. Na widok Fryderyka krzywi się złośliwie i szepcze kilka słów swoim towarzyszom — tamci uśmiechają się.

Książę Radziwiłł rozmawia sam na sam z panią Rotschild. Fryderyk wie, że to o nim mowa — ma oczy lekko zmrużone, jest blady, bardzo spokojny, i taje nieco na uboczu za plecami jakiegoś obszytego złotem oficera.

W końcu prezentacja. O tak, pani baronowa wie doskonale, kim jest pan Chopin — słyszała, czytała. I będzie — o ile prosić można — niezwykle wdzięczna, o ile pan Chopin zechce dziś choć na chwilę zasiąść do fortepianu.

Fryderyk skłania się z uprzejmą zgodą.

Fortepian znajduje się w środkowym salonie — pani Rotschild prowadzi, tuż za nią Fryderyk i Radziwiłł. W chwili jednak, w której stają na progu drugiego salonu, baronowa miesza się — przy fortepianie siedzi już Liszt — tak: sam Franciszek Liszt. Ktoś, nie orientując się, że poproszono Chopina, zwabił do instrumentu samego „króla pianistów".

Liszt jeszcze nie gra. Preludiuje na razie, pytając o życzenia. W salonie cichy szmer adoracji.

Fryderyk mrużąc od światła powieki stoi u boku pani Rotschild. Pomiędzy nim a fortepianem robi się na moment wolna przestrzeń — i właśnie wtedy Liszt unosi głowę znad klawiatury.

O tym, co się później stało, plotkowano przez dobry miesiąc, zarówno po najlepszych salonach, jak po najpośledniejszych kawiarniach Paryża.

Liszt ujrzawszy Chopina natychmiast zerwał się od instrumentu. Jeszcze chwila wahania — w salonie milczenie. Potem jednak „król pianistów" podchodzi do prawie nikomu nieznanego młodego człowieka, ściska jego dłoń, mówi coś szybko, przyciszonym głosem, prowadzi do fortepianu. Po salonie fala szeptów — oczy wszystkich patrzą na tę scenę jak na fakt godny tylko i jedynie najwyższego zdumienia — jeden Fryderyk jest chłodny i spokojny. Ustawia sobie krzesło przy klawiaturze, z namysłem rozciera dłonie. Jeszcze kilka sekund oczekiwania...

Fryderyk gra preludium *d-moll Nr 24* — salon słucha z dość obojętnym, plotkarskim raczej zaciekawieniem — za trudna to sprawa dla tych ludzi pojąć sens muzyki tak wielkiej. Po ostatnim akordzie panuje niepewna, niezdecydowana cisza. Na twarzy Liszta krople potu. Fryderyk uśmiecha się z dość wyraźną ironią i cichym *glissando* przekreśla ostatni pogłos preludium.

Potem zaś cały salon rozpromienia się, uśmiecha się, rozumie już wszystko i nareszcie wie, jak trzeba będzie zareagować.

Fryderyk gra walca — jest to czarujący *Grande Valse Brillante Nr 1.*

W chwili, w której Fryderyk usiadł do fortepianu, Delfina Potocka nie przerwała swej rozmowy z hrabią Flahault. Po pierwszych jednak taktach milknie. Flahault nachyla się nad jej ramieniem w sposób, który by można uznać za nadmiernie poufały, gdyby nie ten prosty fakt, że hrabia ma już od roku oficjalne niemal prawo do podobnych poufałości. Pyta Delfinę o koncertanta: — kto zacz? czy go zna?

Musi jednak pytanie powtórzyć raz i drugi — Delfina nie odpowiada — więcej: zdejmuje jego dłoń ze swego ramienia i wstaje, by podejść kilka kroków w stronę instrumentu.

Salon za przykładem Liszta i Delfiny wybucha wspaniałym brawem.

Tak — niezauważony dotychczas, milczący młody człowiek, podpierający ścianę za plecami Wysokości Ekscelencji, w jednej chwili staje się centrum zainteresowania wszystkich, najświetniejszych nawet, najwyżej postawionych gości.

Ambasador Mikołaja I, hrabia Pozzo di Borgo, który słyszał dzisiaj Fryderyka po raz pierwszy, nachyla się do swego adiutanta.

— Ów pan Chopin napisał, zdaje się, etiudę, jak mówią, rewolucyjną? — Adiutant potakuje.

Tańce rozpoczynają się przed północą. Gdy zaś strzelają korki *Veuve Cliquot*, na cześć Fryderyka wznosi toast sam Franciszek Liszt.

Liszt bawi się szeroko, a że źle tańczy, wypędza w końcu od fortepianu najętego muzyka i sam gra do tańca. Wiadomo jednak, że mazura nikt tak nie zagra jak Polak — Fryderyk jest oblężony proszącymi — nie muszą go zresztą namawiać zbyt długo. Hrabia Pozzo di Borgo uśmiecha się dość ironicznie:

— Nasz rewolucjonista gra nam do tańca.

Fryderyk jest zmęczony. Tańczący wymuszają na nim jeszcze walca — dogrywa go do końca z widocznym trudem i wybiega z sali do bocznego gabinetu: chwyta go atak kaszlu.

Atak jest krótki, lecz bardzo wyczerpujący. Mimo to gdy do gabinetu wchodzi szukająca „Chopinka" Delfina, Fryderyk zrywa się z fotela na pozór najswobodniej w świecie. Tak — oczywiście — chce tańczyć.

Delfina wychodzi razem z Fryderykiem — Czarnobłocki kłania się nisko. Przy jej powozie Fryderyk pochyla się w pożegnalnym ukłonie. Delfina jednak nie przyjmuje pożegnania, lecz wskazuje miejsce obok siebie. Pyta:

— Pan mieszka?

Chopin jest według powszechnej opinii jednym z najbardziej czarujących mężczyzn Paryża. Tak twierdzą zarówno jego wielbicielki, jak wielbiciele, do których zalicza się nawet wydawca Fryderyka, Maurycy Schlesinger.

Trzeba jednak zaznaczyć, że Schlesinger nie zawsze przychyla się do tego zdania — wyjątek stanowią bowiem dni, w których Fryderyk spotyka się ze Schlesingerem w sprawach urzędowych. Każde podpisanie kontraktu jest dla Schlesingera ciężkim przeżyciem: czarujący causeur, człowiek tysiąca zalet, Fryderyk Chopin bywa w tych wypadkach handlowcem, który nie chce i nie umie cofać swych żądań.

Tym razem — jak zwykle — Schlesinger próbuje walki.

Fryderyk postawił już swoje warunki i z ironicznym uśmiechem słucha argumentów wydawcy. Potem raz jeszcze powtarza słowo w słowo to samo, co już raz wyjaśnił.

Przed domem wydawcy czeka w powozie Delfina. Nie jest zresztą sama — przejeżdżający konno ulicą hrabia Flahault zatrzymuje się przy niej. Fryderyk wychodzi od Schlesingera w momencie, w którym Flahault śmiejąc się serdecznie kładzie dłoń na ramieniu Delfiny. Oczywiście Fryderyk jest dla hrabiego uprzejmy niezwykle, zabawia nawet tamtych oboje naśladując targującego się Schlesingera, jest przecież niezrównanym imitatorem.

Już w chwilę jednak po odjeździe hrabiego Fryderyk wybucha sceną zazdrości — jest do tego stopnia wzburzony, że w odpowiedzi na pierwszą nie po jego myśli uwagę Delfiny łamie trzymaną w dłoni laskę i wyskakuje z powozu. Delfina wzruszając ramionami każe jechać dalej.

Fryderyk już od godziny krąży po Paryżu. Idzie szybko — twarz ma jednak spokojną. Spokój jest kłamstwem. Nie od dziś Fryderyka wyprowadza z równowagi każdy najdrobniejszy powód do zazdrości — jego nieufność, podejrzliwość, skłonność do wybuchów gniewu są niemal przysłowiowe.

W swej wędrówce zapędził się w najuboższą dzielnicę Paryża — wąskie, błotniste uliczki, obdarci ludzie, rudery o wilgotnych murach i małych oknach. Przechodnie ze zdziwieniem patrzą na eleganta w tej dzielnicy, eleganta idącego piechotą.

Fryderyk nie dostrzega tych spojrzeń, jest zmęczony. W tej okolicy nie znajdzie jednak dorożki — rozgląda się daremnie.

Na koniec wychodzi na niewielki skwer: dwa suchotnicze drzewka, fontanna, koło fontanny ławka. Przysiada na niej — dzięki Bogu pusto tu i spokojnie. Fryderyk przymyka oczy.

Ktoś dotyka jego ramienia — jest to mały chłopak, który niepostrzeżenie usiadł obok. Patrzy na Fryderyka uważnie i poważnie. W końcu nachyla się ku niemu.

— *Est-ce que tu as faim?*

Fryderyk uśmiechając się przeczy ruchem głowy.

— *Et peut-être tu n'as pas de logis?*

Fryderyk powtarza swój gest. Chłopak zamyśla się:

— *Alors?* — pyta w końcu.

Fryderyk poważnieje. Patrzy chłopcu w oczy. Tamten nie uchyla swego spojrzenia. Czeka.

I wtedy Fryderyk kładzie mu dłoń na ramieniu.

— A więc dobrze — mówi po polsku — powiem ci prawdę. Tylko słuchaj uważnie.

Chłopak nie dziwi się obcej mowie, słucha z powagą. Fryderyk:

— Dziękuję ci. Jesteś jedynym człowiekiem w Paryżu, któremu potrafię powiedzieć prawdę. Innym nie potrafię, ani nie chcę.

Chwilę się namyśla. Chłopak przechyla głowę na ramię gestem uważnego słuchacza.

— Tak — mówi Fryderyk — miałeś chyba słuszność: nie mam gdzie mieszkać. Mój dom jest zbyt daleko, bym mógł doń wrócić. Moja matka jest zbyt daleko, bym mógł ją ucałować. A tutaj? Tutaj żyję wśród ludzi, którzy nie tylko że zapomnieli o swoich domach, ale którzy... którzy chcą mi nawet pamięć o moim domu odebrać.

— *Certainement tu es malade* — Fryderyk potakuje:

— O tak. Jestem chory, jestem bardzo chory na samotność. Nie wiem, czy wiesz, co znaczy mieć dom swój tak daleko, by nie móc doń wrócić? Tak, tak... wiem. Można pisać listy. Można pisać listy do matki, sióstr, ojca... ale jak napisać list do tego wszystkiego, co poza nimi jest także moim domem, i do czego tęsknię równie mocno jak do nich?

Chłopak kiwa poważnie głową.

— *Quand ma soeur va arrager un dîner, viens chez nous. Peut être il y aura de la viande.*

Fryderyk uśmiecha się.

— Nie, mój przyjacielu. Ja teraz wrócę do siebie i będę sobie przypominać mój dom. Może — mruży z namysłem oczy — może to, co napiszę, będzie listem... listem do Polski.

Wstaje — żegnają się bardzo poważnie i bardzo przyjaźnie.

Po powrocie do domu Fryderyk zasiada do fortepianu, na fortepianie papier, pióro, atrament. Przegrywa kilka zapisanych już taktów. Znowu „ramorinowski" temat — tak, tym razem potrafi zapisać dalszy wątek tematu. Jednak nie — łapie go atak kaszlu tak silny, że służący Jan biegnie po lekarza.

Owego dnia Fryderyk rozchorował się. Nie było to wprawdzie nic groźnego, lecz pozostał przez dni kilka w domu. Atak skończył się kilkudniową temperaturą i kaszlem.

Takie choroby mają jednak swoją zaletę — spokój. Fryderyk leżał zaledwie dwa dni. W trzecim wstał już do fortepianu. Motyw, który narzucił mu się w dzień pamiętnej, grudniowej manifestacji, przypomniał się od razu w dobrej formie — więcej: zaczął się rozrastać w linię o szerokim, epickim oddechu. Fryderyk kazał podać sobie pióro i papier — tak, to było dobre...

Jednak nie — stara historia. Wszystko brzmiało i formowało się jak naj-

epiej, póki nie rozpoczynał notować; od momentu jednak, w którym prze-osił pomysł muzyczny na papier, zawsze zaczynała się męka. Często kończyło ę na tym, że zapisaną kartę papieru miął lub darł w ataku ostatecznej pasji.

Tym razem tak samo: odnotowawszy szkic tematu począł go przegrywać. Źle! — notując zgubił właściwą budowę rytmiczną, dynamika rozlazła się, mat zbladł, utracił swą wagę. Zapisuje go więc po raz drugi.

Znowu źle. Trzeci raz — źle.

Trzęsącymi się ze złości palcami przedziera kartę papieru i rzuca na po-rywę instrumentu.

Nie wie, że w drzwiach stoi Delfina. Spostrzega ją dopiero w chwili, w któ-ej zniechęcony wstaje od klawiatury. Delfina uśmiecha się przepraszająco tkliwie:

— Mówiono mi, żeś chory.

Tego dnia Delfina jest najlepszą, najtroskliwszą przyjaciółką. Tak dalece osuwa się w swej macierzyńskiej czułości, że gdy Fryderyk chce z nią wyjść a miasto, protestuje gwałtownie — byłeś chory, nie pozwolę, twoje zdrowie... rzejmuje się swą rolą do tego stopnia, że — odprawiwszy służącego — sama posobi kolację i sama rozkłada pościel dla Fryderyka.

Mnóstwo w tym wszystkim wdzięku — nic dziwnego, że Fryderyk nabiera obrego humoru, żartuje, śmieje się, zapomina o złych chwilach.

Około 9-tej Delfina postanowiła odejść — Fryderykowi potrzebny jest wy-oczynek i dobry sen. Nie, nie i nie — nie zostanie. Ubiera się, podaje rękę na ożegnanie, całuje Fryderyka (jak nakazuje obrana na ten dzień rola) w czoło.

W tej samej chwili dzwonek u drzwi — dzwonek jak na alarm. Do salonu vpada rozkrzyczane, rozchichotane, rozbawione towatrzystwo: Platerówny, Branickie, Drucki, Monfort i oczywiście Czarnobłocki, któremu wyznaczono unkcję tragarza i który wnosi kosz szampana. Szyjki flaszek ozdobione są wiatami.

— Kosz kwiatów — krzyczy Czarnobłocki — kosz „kwiatów" dla naj-większego z artystów Paryża!

Delfina protestuje. Każe „wynosić się precz" — Fryderyk powinien odpo-ząć, chorował przez cztery dni.

Oczywiście żadne argumenty nie pomagają. Przede wszystkim dlatego, że amci są wpół pijani — sam Fryderyk zresztą uważa się za człowieka zdolnego o przyjęcia „kosza róż".

Opór Delfiny kończy się szybko, korki „róż" strzelają o sufit.

Goście wracają prosto z operetki granej w Komedii, *La Belle et la Bête*. Za-hwyceni są piękną Tissot, która gra rolę Laryssy (owej *la Belle*), a przede wszystkim znakomitym komikiem Blanchinim, wspaniałym demonem (oczywi-cie demonem z farsy).

Czy Chopin i Delfina widzieli Blanchiniego w *La Belle*?

Delfina widziała — a Fryderyk?

Fryderyk wyszedł na chwilę do drugiego pokoju. Platerówna podbiega do drzwi:

— Chopinku. Czy Chopinek widział Blanchiniego? Jest wspaniały, wspaniały, wspa...

Urywa. W drzwiach pokoju, do którego wszedł przed chwilą Fryderyk, staje... właśnie Blanchini.

— Wspaniały! — krzyczy Drucki. — Wspaniały!

Platerówna zaś — gdy już ucisza się wybuch śmiechu wywołany pojawieniem się Fryderyka jako Blanchiniego, ogłasza swój „wielki pomysł". Delfina niech będzie Laryssą — i niech wraz z Fryderykiem odegra scenę z trzeciego aktu operetki, scenę komicznej pogoni „bestii" za „piękną". Fryderyk oczywiście się zgadza (jak wiadomo, lub popisywać się swym talentem imitacyjno-aktorskim). Delfina zgadza się w końcu także.

Czarnobłocki siada przy fortepianie i bębni arietkę Blanchiniego.

— *Oh ma belle... oh ma belle... oh ma belle...*

Fryderyk zaś rozpoczyna pogoń. Nie śpiewa, jak nakazuje tekst operetki — jego taniec jednak (bo owa gonitwa jest scenką taneczną), to majstersztyk.

Platerówna płacze ze śmiechu:

— Czym jest Blanchini wobec Chopinka? — woła.

W pewnej chwili Fryderyk potyka się i pada na czworaki. Nie przerywa jednak gonitwy. Delfina właśnie przebiega koło drzwi. Fryderyk już, już chwyta ją za stopy, gdy nagle na progu staje ktoś obcy.

Fryderyk zrazu widzi tylko nogi. Podnosi głowę — Mickiewicz.

Mickiewicz rozgląda się dokoła — patrzy przez dłuższą chwilę na Fryderyka. Potem pyta:

— A gdzie jest Fryderyk Chopin?

Mieszkanie Fryderyka przy Chaussée d'Antin wygląda inaczej niż skromne pokoje przy Boulevard Poissonière. Widać, że mieszka tu nie tylko wielki muzyk, jedna ze znakomitości paryskiego *haut monde*'u, lecz także *arbiter elegantiarum*. Meble, obrazy, bibeloty, serwantka ze srebrem i porcelaną, kwiaty, kwiaty i jeszcze raz kwiaty. Gospodarz nie musi troszczyć się o pieniądze.

Tak: Fryderyk należy obecnie do najbogatszych Polaków w Paryżu. Same lekcje przynoszą mu ponad 3 tys. franków miesięcznie.

Lekcje odbywają się przed południem i po południu. Hrabiny, hrabianki, baronówny, bankierówny — w liczbie tych ostatnich — „kołek w płocie", panna Trevillon. Fryderyk pracuje z nią ostatnio nad sonatami Clementiego.

Panna Trevillon należy do tych, które płacą najwyższe honoraria. Jest także bardzo ładna. Poza tym kocha się w swoim profesorze. Żadna jednak z tych zalet z osobna ani wszystkie razem nie mogą zrównoważyć jej muzycznej głupoty.

Delfina siedząc podczas lekcji panny Trevillon w przyległym do salonu pokoju zaśmiewa się niemal do łez: uczennica już po raz piąty powtarza pierwszy

temat sonaty, a Fryderyk (jeszcze uprzejmie i grzecznie) po raz piąty powtarza tylko jedno słowo: *non*.

Każda jednak uprzejmość ma swoje granice. Przy szóstym *non* Fryderyk zrywa się z krzesła i z pasją uderza o pulpit. Pulpit przewraca się.

Fryderyk opanowuje się natychmiast. Tyle że uznaje lekcję za zakończoną — przy pożegnaniu zaś „pragnie wyjaśnić" pannie Trevillon jedną kwestię: otóż ostatnio jest tak przemęczony pracą, że ona, panna Trevillon, musi jednak na pewien czas (przynajmniej) zrezygnować z nauki u niego.

Panna Trevilllon wychodzi, z trudem powstrzymując płacz.

Delfina natomiast nie umie ani nie chce powstrzymać się od śmiechu, mimo że panna Trevillon może go jeszcze usłyszeć. Zasiada na miejscu uczennicy i imituje jej drewniany, wypruty z rytmu sposób gry. Fryderyk nie reaguje na żarty — stoi przy oknie, bębniąc palcami po szybie.

Delfina cichnie. Odnalazłszy na fortepianie jakieś notatki zapisane na wpół przedartej karcie papieru nutowego zaczyna cichutko przegrywać wypisane tam motywy muzyczne. Są to te same motywy, których pomysł zrodził się przed trzema laty w dzień grudniowej manifestacji, a które Fryderyk niedawno zapisał.

Fryderyk przestaje bębnić palcami po szybie — nasłuchuje. Po chwili podbiega do fortepianu i odsuwa Delfinę od klawiatury.

— Nie tak — mówi — nie tak.

Zaczyna sam przegrywać ów motyw. Motyw nabiera właściwej barwy po przeniesieniu go w dolne rejestry klawiatury — ciągle jednak nie daje się szerzej rozbudować. W końcu Fryderyk, po dziesiątej nieudałej próbie, zrywa się od fortepianu, z wściekłością drze notatki (tym razem już na drobne kawałki) i zaczyna w najwyższej pasji niemalże biegać po pokoju.

Mówi raczej do siebie niż do Delfiny — że nic nie robi, że nic nie jest wart, że od kilku lat poprzestaje na samych drobiazgach.

Delfina niecierpliwie wzrusza ramionami — ona nie rozumie tych pasji i złości. Przecież Fryderyk jest jednym z najznakomitszych muzyków świata — i jeżeli Liszt jest pierwszym, to on, Fryderyk, jest jedynym — najlepszym dowodem jego sławy jest choćby ten fakt, że koncert Fryderyka z Lisztem, który (chociaż nie wiadomo jeszcze, kiedy się odbędzie) już od miesiąca jest największą sensacją Paryża.

Fryderyk wzrusza ramionami.

— Mnie nie chodzi o sławę w waszym świecie ani w waszych półświatkach...

Wspólny koncert Fryderyka Chopina i Franciszka Liszta w sali Pleyela (Liszt gra etiudy Chopina, potem wraz z Chopinem sonatę Moscheles) to jeden z najświetniejszych wieczorów muzycznych 1836 roku i jeden z największych tryumfów Chopina-kompozytora. Liszt wykonał sześć etiud Fryderyka. Trzy z nich musiał powtarzać. A choć regułą paryskich koncertów jest raczej (arystokratyczny przecież) umiar w oklaskiwaniu wykonawcy czy kompozy-

tora, to jednak tym razem odstąpiono od reguły. Poza tym kwiaty, gratulacje, hołdy — przez pokój koncertancki przewinęły się dziesiątki osób. Nie zabrakło nawet takich osobistości, jak książę Orleański i Balzac. Zjawiła się też baronowa Aurora Dudevant, najsłynniejsza owego czasu pisarka — George Sand.

Jej komplementy jednak Fryderyk przyjął dość zimno — ekstrawagancje tej dziwaczki doprowadzały go czasem do białej pasji.

— Na koncert w spodniach! — złościł się po jej odejściu. Ułagodził go jednak wspaniały kosz kwiatów przesłany przez księżnę Obreskow: białe i czerwone róże.

Po koncercie herbata u Fryderyka — najbliżsi przyjaciele: Delfina, Liszt, Mickiewicz. Delfina — zwracając się częściej do Liszta niż do Fryderyka — nie przestaje zachwycać się rozmiarem i wagą tego sukcesu. Tak — dziś już wiadomo, że ci dwaj, Chopin i Liszt, to dwie największe postacie muzyki swojego czasu.

Fryderyk i Liszt protestują, lecz jest to skromność nie zanadto szczera.

Smak tego wieczoru psuje jednak Mickiewicz, milczący dotąd, który zaczyna nagle wielką dyskusję o operze. Mickiewicz już dawno namawiał Chopina, by zajął się tym gatunkiem: niech skomponuje jakąś wielką muzyczną dramę z narodowymi tańcami i śpiewem — niech sięgnie do czasów dawnych, do tematów związanych z epokami świetności narodu i państwa.

Fryderyk milczy. Zdaje się na obronę Liszta i Delfiny (Delfina zresztą coraz wyraźniej usuwa się na peryferie dyskusji. Ją bowiem interesuje nie abstrakcyjny temat opery, lecz po prostu żywy człowiek: Liszt. I to nie Liszt muzyk, lecz zwyczajnie: Liszt). Milczy nawet wtedy, gdy Mickiewicz ukończywszy swą perorę zachęca go do obrony. Przykrej chwili ciszy nie umie zagadać ani Liszt, ani Delfina — ratują się więc najprościej: późna już pora, czas do domu.

Fryderyk podając Delfinie płaszcz robi szeptem złośliwą aluzję do spojrzeń, które wymieniała (i wymienia) z Lisztem. Delfina odpowiada najpierw wyzywającym uśmiechem, potem wskazuje na leżącą na stoliku laskę.

— Czy dziś już nie złamiesz laski? — Fryderyk jednak dość lekceważąco wzrusza ramionami.

Mickiewicz (mimo że już w płaszczu) ciągle jeszcze nie chce się rozstać z tematem:

— A więc przyznajesz rację moim słowom?

To pytanie jest ostatnią kroplą. Fryderykowi występują na twarz rumieńce najgłębszego wzburzenia.

— Nie! — mówi najpierw niemal szeptem — nie! nie! nie! Ty mi wypominasz, że narodowej dramy nie piszę, że nie nęci mnie pięcioaktowa machina z primadonnami, łysym tenorem, setką statystów i fanfarą na pięćdziesięciu trąbach, jak u pana Meyerbeera? Że nie piszę ani arii dla króla Łokietka, ani kołysanki dla Laskonogiego, w której by można było wyczytać moją miłość do lubej ojczyzny?!

Mickiewicz zagryza wargi. Fryderyka jednak nie obchodzi ani jego irytacja, ani nuda w oczach Delfiny — podnosi głos.

— Narodowa sztuka i wyczucie narodowej sztuki nie polega na pisaniu dwóch tysięcy taktów i szukaniu libretta o królu czy rycerzu, którego kości zgniły przed pół tysiącem lat. Mnie wystarczy jeden skromny instrument. I na tym instrumencie ja chcę wygrać narodową sztukę ludzi żywych. Narodowa sztuka i uczucie narodowej sztuki to nie będzie aria króla Łokietka, ale to będzie aria „wilku co tańcował za górami, za lasami", którą mi polska dziewczyna za trzy grosze w Szafarni zaśpiewała. I aniński oberek! I mazur z Poturzyna! Lud! Sam mówisz: lud. A nie słyszysz, że ja właśnie w jego muzyce szukam narodowej sztuki? I nie słyszysz, że te same narodowe cierpienia, które ty wielką wypowiadasz poezją, ja staram się opowiedzieć swoim fortepianem? Ja swojej etiudy „rewolucyjną" nie nazwałem, ani nie prosiłem Schumanna, aby w mojej muzyce szukał „armat pod kwiatami". A i tak ostatniego słowa... ostatniego słowa jeszcze... nie... powiedziałem.

Ostatnie zdanie przerywa mu kaszel.

Mickiewicz jest zmieszany. Liszt i Delfina milczą — w końcu Delfina daje znak do odejścia.

Mickiewicz podając Fryderykowi rękę kiwa głową niby przekonany, niby sceptyczny.

— Może masz rację — mówi — może... może...

Po ich wyjściu Fryderyk podchodzi do okna. Jednak otwarta klawiatura ciągnie. Pierwszy akord uderza jeszcze bezmyślnie — powtarza go jednak raz, drugi. Tak — z akordu wyrasta znowu „grudniowy" motyw — motyw rośnie, rozbudowuje się w prowizoryczną linię tematu. Nie jest jednak jeszcze ani pełny, ani wyraźny. To zaledwie szkic. Cóż więc dalej?

Fryderyk próbuje. I znowu — jak przed miesiącem, jak przed dwoma i czterema laty — temat rozłazi się, traci w powtarzaniach na sile i wyrazie.

Po kilkunastu daremnych próbach Fryderyk wstaje od fortepianu. Pozornie jest całkowicie spokojny. Lecz gdy wzrok jego pada na laskę (na którą tak prowokacyjnie wskazała dziś Delfina), podchodzi do stolika i z zaciętymi wargami, bez pośpiechu, pedantycznie łamie ją na kolanie na drobne kawałki.

Nazwiska wypisane na zaproszeniach baronostwa d'Estów na doroczny bal karnawałowy co roku po trosze się zmieniają. To jasne: zmieniają się gabinety i niektóre fortuny, a także — zmienia się „moda na artystów".

Pozostały jednak wielkości, które nie straciły swego blasku. Chopin zaś w przeciągu owych pięciu lat stał się wielkością, której blask nie podlega, ani nie będzie podlegał już kaprysowi salonowej mody — jego nazwisko wymawia się w jednym zdaniu z nazwiskiem Mozarta i Beethovena.

Pozornie Fryderyk nie zmienił się wcale — na balu u d'Estów 10 lutego 1837 roku bawi się tak, jak za najlepszych dni swej miłości z Delfiną. Pozornie jest to ten sam wspaniały *causeur*, jeden z najbardziej czarujących mężczyzn Paryża, za którym szaleją comtessy i baronówny.

Fryderyk tańczy z jedną z najpiękniejszych panien Paryża — ze starszą hrabianką Flahault. Uśmiecha się, prawi komplementy.

Nie należy jednak wierzyć pozorom. Fryderyk bawiąc hrabianki i comtessy jest w istocie bardzo samotny i bardzo zmęczony. Zaś w samym środku balu — po walcu przetańczonym z panną de Tisson — musi przerwać zabawę. Czuje zbliżający się atak kaszlu.

Tuż przy wejściu zaczepia go adiutant hrabiego Pozzo di Borgo, prosi, by Chopin był łaskaw zarezerwować sobie dzień 24 lutego na wizytę w ambasadzie cesarskiej, hrabia bowiem pragnie zakomunikować mu niezwykle ważną, niezwykle cenną wiadomość. Oczywiście, o ostatecznej dacie i porze ambasador pozwoli sobie zawiadomić pana Chopina specjalnym listem.

Fryderyk, ciągle nie mogąc złapać tchu, kiwa tylko potakująco głową.

Wracając do domu każe stangretowi zatrzymać się przy kawiarni na rue Royale — czuje, że groźba ataku minęła. Siada na uboczu — tak, by go nie poznano.

Kawiarnia to punkt zborny literackiego świata Paryża. Nie bywał tu wprawdzie Chateaubriand, ani pani de Staël, ani hrabina d'Agoult. Bywają tu za to Blanc, Leroux, Lechevalier, czasem nawet Mickiewicz i George Sand. Poza tym wydawcy, redaktorzy, dyrektorzy teatrów...

Do kawiarni wbiega właśnie jeden z wydawniczych tuzów, pan Mouffat. Przez chwilę szuka kogoś wzrokiem, wreszcie powiewając arkuszami korekt podbiega do jednego ze stolików.

Fryderyk dopiero teraz spostrzega siedzącą przy owym stoliku panią Sand. Pani Sand jest — o dziwo! — ubrana tym razem prosto, skromnie i zwyczajnie.

Redaktor — komiczny, wysoki, chudy jegomość, szeroko gestykulując wybucha głośną przemową. Widać, że jest w rozpaczy: błaga panią Sand, by zechciała jednak złagodzić swój ostatni felieton. Jest zdania, że pani Sand przesadza w odwadze, że w końcu nie powinna na przestrzeni kilkunastu zdań atakować za jednym zamachem Boga, króla, policji i w ogóle całej władzy, która rządzi Europą.

Pani Sand milczy dość pogardliwie — milczenie jest odmową, od której nie ma apelacji.

Na koniec Mouffat chwyta się ostatecznego środka — odwołuje się do zgromadzonych tu ludzi polityki i pióra. Niech wysłuchają — niech osądzą. Wichrząc resztki włosów na swej spiczastej czaszce zaczyna odczytywać fragmenty artykułu. Oczywiście czyta stronniczo, nieuczciwie, wykoszlawia sens słów. Sala zaczyna się doskonale tym wszystkim bawić. Rozsadzeni przy pobliskich stolikach przyjaciele i znajomi pani Sand poczynają przerzucać w jej stronę przyjazne bo przyjazne, lecz coraz złośliwsze docinki.

Mouffat węsząc w powietrzu triumf przerywa czytanie i zwraca się do sali: — A więc? — i z szerokim gestem: — przecież to jest przerażające... przecież to jest śmieszne!

Fryderyk uśmiecha się w swoim kącie złośliwie (nie lubi pani Sand); jednak uśmiech niknie mu na wargach. Pani Sand, wysłuchująca dotychczas wszystkiego z pogardliwą, milczącą obojętnością, zrywa się z krzesła i wydziera Mouffatowi papiery z rąk.

— Śmieszne?— pyta — śmieszne?

W kawiarni robi się bardzo dokładna cisza. W owej ciszy pani Sand sama zaczyna odczytywać swój artykuł:

— Życie nauczyło nas wiary w prawdziwą miłość kobiety do mężczyzny. Księża uczyli nas o dziejach miłości Boga do ludzi. Urzędnicy królewscy mówią językiem dekretów o miłości panujących do swych poddanych. Każdy z nas doświadczył na sobie prawdy nauk, których udziela życie. Dlatego każdy z nas wierzy w prawdziwą miłość kobiety do mężczyzny. Nie uwierzymy natomiast ani księżom, ani królewskim urzędnikom, póki nie przyczynią się do tego, by ich nauki zamiast być, jak dziś, baśniami, stały się prawdziwym życiem...

Pani Sand czyta głosem jasnym i mocnym. Sala słucha z napięciem — siedzący dalej wstają od swoich stolików i podchodzą ku pani Sand, by lepiej słyszeć. Mouffat patrząc na ich twarze wie, że przegrał.

Fryderyk, nie bardzo nawet wiedząc co robi, wstaje jak inni i jak inni zbliża się do czytającej. W chwili, w której pani Sand kończy, kawiarnia wybucha entuzjazmem.

Pani Sand wychodzi wraz z Delacroix i Leroux. Fryderyk dopędza ją dopiero przy wyjściu. Czyni to pod pierwszym impulsem, toteż nie bardzo wie jak gratulować, co powiedzieć. Tym bardziej, że pani Sand jest jego widokiem uszczęśliwiona tak, jakby nie była najsłynniejszą pisarką XIX wieku, lecz jedną z tych jego uczennic, które kochają się w swoim profesorze.

Fryderyk miesza się i powiedziawszy kilka zdań poczyna się żegnać. Pani Sand nie chce jednak słyszeć o pożegnaniu — wieczór ten kończy się u pani Sand. Fryderyk dał się uprosić — gra. Pani Sand słucha stojąc przy fortepianie i tylko na moment odrywa wzrok od twarzy Chopina, by napisać na małym bileciku trzy drobne litery — „O. V. A.". Bilecik podaje Fryderykowi.

Fryderyk czyta — nie rozumie.

Pani Sand pochyla się ku niemu bez uśmiechu:

— *On vous adore* — tłumaczy sens liter.

Delacroix i Leroux wychodzą wcześniej niż Fryderyk. Jest już późna noc — świece powoli dogasają na lichtarzach. Fryderyk stoi jeszcze przy fortepianie, przykrywając dłonią bilecik z tak wymownymi trzema literami. Pani Sand stoi przy oknie patrząc na wyiskrzone niebo. W końcu nie odwracając się mówi:

— Nie wiem, czy wiesz, że walczyłam o ciebie przez dwa lata?

— Wiem.

Pani Sand zwraca się ku niemu szybkim ruchem. Fryderyk nie wytrzymuje jej wzroku — opuszcza głowę:

— Wiem i wiedziałem. Ale...

— Ale?

— Ale — wybucha nagle Fryderyk — ale wtedy była Maria.

Pani Sand uśmiecha się ironicznie:

— Wierzę, że gdyby o rękę panny Wodzińskiej prosił nie pan Chopin, lecz hrabia Fryderyk Chopin, to nie odmówionoby mu na pewno.

Urywa nagle, bo Fryderyk blednie i skłoniwszy się idzie ku drzwiom. Pani Sand biegnie za nim:

— Fryderyku!

Fryderyk zatrzymuje się. Nie — nie jest urażony, jest tylko bardzo bezradny. Rozkłada ręce:

— Myślałem — mówi szeptem — że...

Pani Sand zamyka mu usta wpierw dłonią, potem pocałunkiem.

Romans Fryderyka z panią Sand jest największą sensacją Paryża. Niestety, o ile o tych dwojgu plotkuje się bez przerwy i po prostu do dobrego tonu należy zajmowanie się owym tematem, o tyle plotkarze zdani są głównie na hipotezy i domyślniki. Fryderyk i pani Sand pokazują się teraz mało — swoje życie towarzyskie zredukowali do minimum. Wie się tylko tyle, że Fryderyk nie zamieszkał u pani Sand, że widują się codziennie po kilka godzin, że pani Sand spędza u Fryderyka całe popołudnia.

Są to jedyne ścisłe wiadomości, jakie na ten temat krążą po Paryżu. O reszcie wspominać nie warto.

Pani Sand istotnie spędza u Fryderyka całe popołudnia. W jaki sposób? Bardzo po prostu — rozmowy, muzyka — często przychodzi razem z Delacroix, który spośród wszystkich przyjaciół Chopina jest największym entuzjastą jego muzyki.

Poza tym odwiedziny pani Sand cechuje jeszcze jeden drobny, lecz jakże wymowny szczegół. Otóż Jan, służący Fryderyka, to człowiek stary i trochę leniwy. Często zdarza się, że mieszkanie Fryderyka, który jest przecież pedantem, nie ma nic z pedanterią wspólnego.

W takich razach pani Sand odbiera Janowi jego fartuch i sama przystępuje do porządków. Czyni to zresztą głównie wtedy, gdy nie zastawszy Fryderyka czeka na jego powrót.

Tego dnia pani Sand zjawia się nieco później niż zwykle. Fryderyk uprzedził ją, że z ambasady rosyjskiej wróci dopiero około godziny piątej. O piątej jednak jeszcze go nie ma, toteż pani Sand zauważywszy nieład w gabinecie Fryderyka składa porozrzucane papiery, porządkuje nuty na pulpicie fortepianu.

Z jednego z zeszytów wypadają ćwiartki jakichś podartych notatek. Pani Sand jest zaciekawiona, próbuje odczytać niewyraźne znaki. Na głos dzwonka jednak chowa je na stare miejsce z pośpiechem, w którym kryje się nawet lekki popłoch.

Nie jest to jednak Fryderyk, lecz Delacroix. Delacroix jest wzburzony.

— Czy to prawda, że Pozzo di Borgo proponuje Fryderykowi tytuł nadwornego pianisty?

— Prawda.

Delacroix patrzy bystro na panią Sand.

— Czy Fryderyk przyjmie? Przecież nie powinien, przecież mu nie wolno — wybucha nagle.

Pani Sand wzrusza ramionami. Za obojętnością kryje się niepokój.

— Nic nie wiem. Nic mi nie mówił.

Delacroix siada w fotelu.

— O której godzinie wróci?

— Miał wrócić o piątej. Spóźnia się...

Wraca do swoich porządków. Na głos dzwonka oboje biegną do drzwi. Goście: Czarnobłocki, Platerówny i hrabianka Camaron.

— Czy to prawda — woła Czarnobłocki już od progu — że ambasador Pozzo di Borgo ofiarowuje panu Chopinowi tytuł i godność *du premier pianiste de sa Majesté l'Empereur de Russie*? Czy to prawda?

Dowiedziawszy się, że to prawda, goście poczynają się entuzjazmować:

Ależ to piękne — to niesłychane — to wspaniałe. Liszt i Talberg pękną z zazdrości. Jakież perspektywy, jakiż raj, jakie pieniądze czekają Fryderyka: *tournée* po Rosji, pensja, ordery!

Pani Sand sucho wyjaśnia, że Fryderyk udał się właśnie do hrabiego Pozzo di Borgo w sprawie owego tytułu i owej godności. O ile chcą mu złożyć gratulacje, niech uczynią to jutro.

Oczywiście goście są urażeni do głębi: pożegnania stają się tak oficjalne, że aż impertynenckie.

Po ich wyjściu Delacroix wybucha serdecznym śmiechem, pani Sand jednak nie bierze udziału w jego radości, lecz z niepokojem spogląda na zegar. Jest 5.30.

Ambasador Imperatora Wszechrosji podejmuje pana Chopina ze wszystkimi honorami, jakie należą się wysoko postawionym osobistościom — w gabinecie są poza nim jeszcze dwaj adiutanci i sekretarz ambasadora. Zaraz po powitaniach ambasador stojąc za biurkiem w sposób już najbardziej oficjalny proponuje Fryderykowi tytuł i godność pierwszego pianisty jego Majestatu Cesarza Rosji.

Oczywiście hrabia ani przez moment nie przypuszcza, by można mu odmówić — na biurku leży już gotowy do wręczenia dyplom. Hrabia zaś porzuciwszy oficjalne słowa i gesty kordialnie ujmuje Fryderyka za łokieć, by rozpocząć swoje gratulacje. Fryderyk jednak usuwa swą rękę, skłania się i z bardzo uprzejmym uśmiechem kiwa przecząco głową.

— Jakkolwiek — mówi, nie przestając się uśmiechać — nie brałem udziału w rewolucji 31 roku, to jednak sercem byłem z tymi, co ją robili. Dlatego uważam się za emigranta. Ten zaś tytuł nie pozwala mi przyjąć innego.

Fryderyk wracając do domu zastaje oprócz pani Sand i Delacroix także Mickiewicza. Witają się w milczeniu — owo milczenie przedłuża się ponad miarę.

Fryderyk, który był tak spokojny i swobodny w ambasadzie, teraz dopiero zaczyna drżeć z wewnętrznego napięcia — zbyt wiele, jak widać, kosztował go tamten spokój i nonszalancka swoboda.

W końcu Delacroix podnosi się z fotela.

— Przyjąłeś? — pyta nieco schrypniętym głosem. Pani Sand, czekając na odpowiedź, przymyka oczy.

Fryderyk odwraca się do nich plecami i staje przy oknie. Mówi jeszcze spokojnie.

— Nie.

Potem znowu:

— Nie!

Trzecie „nie!" już niemal krzyczy. Rozładowuje w tej chwili całą pasję nagromadzoną u ambasadora — uderza pięścią w pokrywę fortepianu.

— Ja... — zwraca się do Mickiewicza.

Nie kończy jednak zaczętej myśli. Jest już spokojny, a na dumny uśmiech pani Sand odpowiada uśmiechem nie mniej dumnym. Potem powoli podnosi pokrywę klawiatury. Ruchy ma takie, jak człowiek, który intensywnie myśląc wykonuje potrzebne gesty czysto mechanicznie. Równie powoli siada do fortepianu.

Zaczyna krótką patetyczną introdukcję — przygotowuje wejście na tonikę *h-moll*.

I oto po owej introdukcji wybucha „grudniowy" motyw.

Tym razem się nie gubi — urasta do wielkości tematu, po chwili ów temat dudni oktawami w górnych rejestrach — nareszcie!

Fryderyk kończy improwizację wielką akordową codą.

W pokoju największe milczenie. Twarz Fryderyka jest mokra od potu. W końcu Mickiewicz wstaje ze swego fotela i podchodzi do Chopina, nachyla się nad nim i delikatnie ociera jego czoło — sam nie kryje swych łez.

WILHELM MACH

PODRÓŻ NA WSCHÓD

(ODCZYT RADIOWY)

Muzo, mdlejąca z romantycznych cierpień,
Przybądź i pomóż! Wzywam ciebie krótko,
Sentymentalna; bo kończy się sierpień,
Bo z końcem sierpnia i koniem i łódką
Puszczam się w drogę przez Pulią, Otranto,
Korfu... gdzie jadę, powie drugie Canto.

Tymczasem pierwsze opowiedzieć musi,
Skąd się wybrałem, po co i dlaczego?

Przerwijmy cytat dla formalnego obowiązku nazwania autora i dzieła. Żartobliwa inwokacja, wpleciona zgrabnie w informacyjną ekspozycję opowieści, zwrotka sekstynowa oprawna w rymy wyszukane i niezużyte, od pierwszych słów pochwytna złożoność nastroju, w którym tonem najwyraźniejszym dźwięczy subtelna autoironia — podpowiadają natychmiast imię poety: Juliusz Słowacki. Przytoczone wiersze otwierają jeden z jego najpiękniejszych i — mimo to — nie najpowszechniej znanych poematów: „Podróż do Ziemi świętej z Neapolu". Na całość utworu składa się 8 pieśni, cyfrowanych od I do IX; pieśni II w ogóle brak. Dobyte z puścizny rękopiśmiennej poety zostały wydane w tym układzie dopiero po jego śmierci, w r. 1866, pod zmienionym tytułem „Podróż na Wschód". Za życia Słowackiego ukazała się w druku jedynie część pieśni VIII przy pierwszym wydaniu „Lilli Wenedy" w r. 1840, pod nazwą: „Ułamek z Greckiej Podróży: Grób Agamemnona". Pamiętajmy, że poemat w swej części przeważnej (pieśni I—VII) powstał z końcem roku 1836 i w pierwszym miesiącu roku następnego; trzydzieści aż lat czekał więc na czytelnika! W tym miejscu, uprzedzając porządek uwag, godzi się powtórzyć wyjęte z tego właśnie poematu strofy, które — wobec niełaskawych dla manuskryptu losów — brzmią równie dowcipnie co proroczo:

Ja bardzo lubię sławę popularną,
Lękam się bardzo wymuskanej sławy;
Dlatego każę na bibułę czarną
Bić nowe dzieło... gołe — bez oprawy;
I wyjdzie na świat książeczka pokorna,
Jak gdyby spod pras Bogumiła Korna.

O moja głupia Muzo, zapominasz
Uszanowania winnego księgarzom!
Ja nie znam Korna... mówią, że luminarz...
A zaś skład jego podobny cmentarzom,
Gdzie sobie cicho autorowie leżą,
Co lato ziemią przysypani świeżą...

Dygresja poetycka godna zadedykowania nie tylko wrocławskiemu wydawcy Kornowi, i na pewno nie tylko współczesnym Słowackiemu księgarzom...

Wracajmy jednak do przedmiotu. — „Skąd się wybrałem, po co i dlaczego?" — obiecuje wyjaśnić poeta. Nie mogąc cytować poematu w całości — wyręczmy jego kunsztowne sekstyny prozaicznym komentarzem:

Z początkiem roku 1836 — ze Szwajcarii, gdzie nad jeziorem genewskim przemieszkał pełne trzy lata, wyprawia się Słowacki do Włoch. Bawią tam jego krewni, Teofilostwo Januszewscy, z którymi rad się spotkać. W ich towarzystwie, wzbogaconym przez kilkoro jeszcze rodaków — w ich liczbie nowopoznany i na zawsze już bliski i ważny Zygmunt Krasiński — przebywa Słowacki przez trzy miesiące w Rzymie. Współżycie z wujostwem, nieco nużące, zaczyna ciążyć. Teofil Januszewski, zacny ale trzeźwy szlachcic z kresów, traktuje lotną muzę Juliusza zbyt powściągliwie. Przymierza poetyckie natchnienia siostrzeńca do swej praktycznej wiedzy o rodakach i jest pewien, że „szlachta nie zrozumie". W czerwcu wyjeżdża Słowacki do Neapolu, wyprzedzony przez krewniaków. Stąd, by się pozbyć kosmopolitycznego zgiełku turystów, a po trosze i prozaicznych hreczkosiejów wołyńskich — do Sorrento. Przez miesiąc rozkoszuje się spokojem. W sierpniu niewesoły obowiązek pożegnania wybierających się do kraju Januszewskich sprowadza go z powrotem do Neapolu. Widmo opuszczenia poczyna straszyć znowu... Co dalej? I oto — okazja!

Znajomy poety jeszcze z czasów krzemienieckich, Zenon Brzozowski, wybiera się właśnie w podróż do Grecji, Egiptu i Palestyny. Z nim — dwaj bracia Hołyńscy. We trójkę namawiają Słowackiego, by im towarzyszył. Ułatwiają mu przygotowania. Nie należy zapominać, że podróże stanowiły wówczas imprezę kosztowną. Tylko wybrańcom fortuny udawało się podług woli wymieniać turystyczne sny na dyliżans pocztowy, konie pod siodło, lub morski statek. Inni poprzestawali na marzeniach. Pamiętali o tym projektodawcy — ich pomoc nie przeoczyła sprawy finansów. Brzozowski, bogaty obywatel z Wołynia, nie skąpił na wojaże (sam paszport zagraniczny za Mikołaja I koszto-

wał — i to według taryfy oficjalnej, a więc bez okupów — 300 rubli sr.!), a przy tym lubił mecenasować ludziom artystycznego pokroju, co potwierdza niejedna wzmianka pamiętnikarska z owych czasów. W towarzystwie ziomka z tych samych okolic kresowych musiał znajdować upodobanie tym większe. Sam Słowacki, materialnie niezależny i przy pewności gotówkowych dopływów, usłużną gotowością cudzej kiesy mógł dysponować bez upokorzenia. Doraźna sytuacja pieniężna była — co prawda — kłopotliwa: 25 rubli sr., mogące starczyć zaledwie na potrzeby najbliższe; korzysta więc z pożyczki 1000 rubli sr., dogodnej, bo płatnej za cztery lata. Pomysł wędrówki romantycznej przypadł poecie do smaku. Zgodził się.

W liście z 24. VIII. 1836 pisze Słowacki do matki: „Zdziwisz się zapewne, odebrawszy ten list, na wsiadaniu prawie pisany. Wyjeżdżam na wschód do Grecji, do Egiptu i do Jerozolimy — projekt ten, od dawna zrobiony i kilka razy odrzucony ode mnie jako nadto straszne przedsięwzięcie, przyszedł na koniec do skutku". Że Słowackiemu marzyła się taka wyprawa nie od dziś — rzecz zrozumiała. Podróże należały do oficjalnej niemal liturgii romantyzmu i kto tylko mógł — powierzał się z zapałem obrządkowi. Przyziemność życia powszedniego zastąpić niepospolitym blaskiem niespodzianki i przygody, sprawdzić własną niezwykłość przez spotkanie z niezwykłością świata, upodobnić się do średniowiecznego rycerza, barda czy pątnika, a wreszcie: znaleźć lekarstwo na mniej lub więcej wiarogodną nudę czy melancholię — oto były motywy manii podróżniczej, nie wyzbytej — jak wszelkie manie — znamion mody.

Droga przez Brzozowskiego obrana modzie tej szczególnie odpowiadała. Grecja i Wschód cieszyły się popularnością wielką już od wieku XVIII. Punkt odbicia — Włochy — był również jak najlepiej wśród pisarzy ostatnich dziesiątek lat notowany. Literatów-podróżników zebrał się już był spory zastęp. Goethe, Byron, Chateaubriand, Lamartine — oto najważniejsi, a nie jedyni. I wszyscy na tych samych prawie szlakach szukający wrażeń. I nie ostatni. Poprzestając na nazwiskach najwybitniejszych — wspomnijmy jeszcze tylko „orientalną" podróż Flauberta z r. 1849: znowu — podobnie jak u naszego poety, tyle że więcej i w innym porządku — Egipt, Palestyna, Syria, Turcja, Grecja, Italia... Dla Słowackiego jedno z wymienionych nazwisk grało na pewno pokusą największą: Byron. Czytelnik „Korsarza", „Childe-Harolda" i autor „Lambra" w jednej osobie, nie mógł nie doświadczać żywej radości na myśl, że aurą ukochanych powieści odetchnie bez pośrednictwa; podniecała go też chyba ochota, by sprawdzić, o ile intuicja poetycka dopisała w jego młodzieńczych „bajronicznych" poematach.

Działały również zapewne powody związane ze specyficzną naturą i — powiedzmy bez obsłonek — kaprysami wyobraźni poety. W listach z okresu podróży i bezpośrednio po niej roi się, jak rzadko nawet u Słowackego, od rozmyślań i wyznań na temat imaginacji, która dla swych snów domaga się pokarmów coraz niezwyklejszych. A zyskując te pokarmy — traci dawne sny. „Widziałem więc piramidy, ale za to straciłem obraz, który sobie o nich moja imaginacja tworzyła". — „Wyciągam różnymi sposobami korzyści z odbytych

wędrówek, a te w moich samotnych godzinach bawią mię jak sen piękny. Lękam się mglistych obrazów przelewać na papier, aby nie straciły dla mnie wdzięku." — Oto niektóre z owych wyznań.

Z końcem sierpnia podróżnicy odbijają od brzegów włoskich. Trasę początkową poeta już nam podał. W ciągu września zwiedza Słowacki Grecję — Argos, Korynt, Ateny. — Ten właśnie grecki etap wyprawy stanowi treściową kanwę poematu. Potem były gościńce dalsze: Egipt, Palestyna, Syria i Liban. Do Włoch powrócił w czerwcu 1837 — cała więc podróż od pożegnania Neapolu do wylądowania w Liworno trwała około 10 miesięcy. Plon poetycki wyprawy — bogaty. Równie doniosły plon przeżyć i doświadczeń. Od żartobliwych strof podróżnego raptularza po symboliczność mroczną i bolesną „Anhellego", od bezinteresownych doznań eleganckiego turysty po najgłębsze przeobrażenia myśli i uczuć — całą tę wielką metamorfozę oprawia klamrą dwóch portów włoski brzeg.

„Skąd się wybrałem..." — przypominam słowa strofy pierwszej. Odpowiedzmy, od brzegów Neapolu w przeszłość sięgając: z Polski. Z Polski przede wszystkim. Z Polski oprawionej w widnokrąg podwójny. Więc najpierw z kraju lat dziecinnych, z odległych już obszarów spokoju, wygody i nie najdotkliwszych uczuć. Tam pozostała pierwsza miłość, pierwsza przyjaźń i — matka. Na tamtej scenie rozegrał się prolog dramatu. Starczyłoby dla niego romantycznych westchnień i melancholijnych zadum, obeszłoby się bez krzyku rozpaczy, gdyby nie to, że prolog zerwał się tragicznym akordem narodowej klęski. Słowacki opuścił Warszawę w marcu 1831 roku. Powstanie trwało. Oto klucz historii, polskiej i osobistej zarazem, zamykający na zawsze poza Słowackim pierwszy widnokrąg ojczyzny. Kraj porzucony spłynął krwią. Krew przebarwiła dobitnie misterne desenie poetyckich uczuć. Pozostał na zawsze ból i na zawsze szarpiący wyrzut sumienia.

Horyzont Polski drugi —to emigracja paryska. Tu goryczy znalazł poeta aż nadto. Waśnie skłóconych stronnictw, namiętne a zbyt często jałowe spory polityczne, nie wolne od nieprzyjaźni, zawiści i porachunków osobistych, napawały przygnębieniem i niewiarą w przyszłość. Słowacki dostrzegał wśród wirów emigracyjnych twórcze siły postępu. Sprzyjał tendencjom demokratycznym. Ale nie starczyło mu wytrzymałości odporu na porażki poetyckie i osobiste. W jesieni 1832 r. ukazała się część III „Dziadów" z wyraźnym oskarżeniem ojczyma poety, dr. Bécu. Słowacki rzucił Paryż, szukając spokoju w Szwajcarii. Tym wyjazdem zatrzasnął poza sobą drugi widnokrąg spraw ojczystych. Lecz mimo wszelkie ucieczki Polska ostała się w myślach i marzeniach bolącą drzazgą.

Warszawa — Wrocław — Drezno — Paryż — znowu Paryż — Genewa. Pół obwodu Europy zwędrował, nim trafił do Neapolu, skąd się odbił w dalszy świat. Więc i to trzeba powiedzieć: nie tylko z Polski w podróż na Wschód się wybrał. Również — z Europy.

Była owa Europa tamtych czasów potargana sprzecznościami nie mniejszymi,

polska we Francji emigracja. Europa św. Przymierza, imperialistycznej reak- — z jednej strony. Europa nowych prądów, nowych rewolucyjnych drżeń odmuchów ze strony drugiej.

Francja, azyl naszych emigrantów, odbija grę wrogich sobie sił: zachowawych i postępowych. Rząd Ludwika Filipa, wsparty o bogate mieszczaństwo, trożny i zmianom niechętny, zabiega tylko, by mocarstwa św. Przymierza nały stan faktyczny wyłoniony przez przewrót lipcowy: dba o utrzymanie łasnej pozycji.

„Król episierów, jak pogardliwie Ludwika Filipa nazywano — czytamy „Pamiętnikach" Felińskiego — nie poprzestając na poparciu rządowym żności do materialnego dobrobytu, własnym też przykładem zachęcał do zczędności i gromadzenia kapitałów. Chętnie chodził piechotą, z parasolem ręku, jak prosty mieszczanin, unikał balów i kosztownych przyjęć, żeby zaś pitały jego ani chwili nie próżnowały, codziennie wysyłał urzędnika swego woru do państwowej kasy, aby mu przywiózł dzienną należność listy cywilj". Portrecik króla ilustruje francuską reakcję skuteczniej od wszelkich kontarzy!

Ale w tym samym kraju drążą społeczeństwo prawdy i hasła zgoła odmiene. Świeża tradycja niedawno zmarłego Saint-Simona wyraża się w coraz poszechniej rozumianej idei pracy. „Prawo do pracy" sformułował był Fourier. yśl komunistyczna, choć niewykształcona, zyskuje zwolenników i wyznaww. Jawi się istotna uwaga dla ludu w pojęciu najszerszym. Oczywiście, ową ę idei przeciwstawnych powtarza za Europą i za Francją polska emigracja. roku 1836, właśnie w roku wyprawy Słowackiego na Wschód, ukazuje się Manifest Towarzystwa Demokratycznego Polskiego" ułożony przez Wiktora eltmana, w którym powiedziano dobitnie: „Wszystko dla ludu przez lud". jeszcze: „Odrodzona niepodległa Polska demokratyczną będzie. Wszyscy bez żnicy wyznań i rodu odbiorą w niej umysłowe, polityczne i socjalne usamoolnienie. Wszechwładztwo wróci do ludu..." Tych sformułowań nie miał siły owacki doczekać w Paryżu. Ale na pewno ich ziarnka nasienne przyjął był wiele wcześniej. Skłócą się one nieraz z ziarnami goryczy. Jedno jest pewne: owo wydumane podczas wschodniej wędrówki, w klasztorze libańskim Betleszban, słowo LUD, położone na chorągwi rycerza w „Anhellim" — rosnąć częło i rosło nie dopiero w pustelniczej samotni, lecz właśnie wśród bolących iesięcy paryskich.

Te wszystkie pogmatwane ściegi spraw europejskich, polskich, emigracyjnych osobistych, układające jeden wspólny rysunek ojczyzny, odnajdziemy wśród rof „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu". Jak różnorodne i pokłócone były otywy, kierujące piórem poety, tak też i rozmaity przybrały kształt — od nicznych, ciętych a lekkich diatryb polemicznych, poprzez liryzmu pełne spomnienia i tęsknoty, aż do uniesień i wybuchów najgłębszych.

Czytajmy strofy, wyjęte z zakończenia pieśni pierwszej. Pamięć młodzieńej miłości, ubarwiona szczerym, prostym wzruszeniem, splata się nieroze-

rwalnie z mrocznym poczuciem winy, na którego dnie już nie imię kochank lecz imię ojczyzny przeczuć nie trudno:

I znowu wspomnień pieśń dzika, echowa,
Zagrała w sercu i łzy moje płyną.
O Lutko! dziecka kochanko, bądź zdrowa!
Jeżeli kiedy pod tą jarzębiną,
Co nieraz kładła koralowe grona
Na twoje włosy, siądziesz zamyślona,

Jeżeli książkę położysz przy sobie,
Jeśli szalona ta pieśń z tobą będzie,
Kart nie odwracaj... bo nim spocznę w grobie,
Będę ci śpiewał jak mrące łabędzie,
Tak nieśmiertelnym płaczem: że raz jeszcze
Łez brylantowych osypią cię deszcze.

. . . . . .

Jeśli Bóg wiedział, jak mi było trudno
Do tego życia, co mi dał, przywyknąć
I nie przeklinać... i drogą bezludną
Iść po tym świecie szalonym, i niknąć,
Co dnia myśl jedną rozpaczy zaczynać,
Myślą tą modlić się... i nie przeklinać —

. . . . . .

To mojej duszy, dobytej z popiołów,
Da wiele ciszy; i na jaką bladą
Gwiazdę, do smutnych krainy aniołów
Przeniesie senną.

Kształt Polski, zarysowany w strofach przytoczonych jak najdelikatniej bo poprzez osłonę fantastycznych przeinaczeń, objawia się wyraźnie na niejednej karcie poematu. Klucz ptaków wędrownych — motyw jakże częsty i jak wymowny — podrywa obraz straconej ojczyzny z samego dna tęsknoty:

Żórawie, co tam nad Koryntu górą
Rozciągnęłyście łańcuch ku północy,
Weźcie na skrzydła moję pieśń ponurą,
Zanieście z sobą... może przyszłej nocy
Kraj przelatywać będzie ta pieśń głucha,
Jak dzwon żałośny brzmiąc w krainach ducha.

(Pieśń VIII)

Pieśń III adres uczuć odsłania bezpośrednio, w apostrofie rozpaczliwej i przejmującej:

Ojczyzno moja! może wszyscy wrócą
Na twoje pola, ale ja nie wrócę!
Śmierć — lub to wszystko, co mi losy rzucą
Na kamienistej drodze życia — płuce
Ogniem pożarte, widziane oczyma
Sny straszne twarzą; wszystko mię zatrzyma —

Wreszcie — o Polsce co krok przypomina Grecja. Każdy kamień, każda zaskana kolumna krzyczy o wielkości umarłej i o niewoli doniedawnej — owiada los tragicznego narodu, tak podobny do losu własnej ziemi. Poprzez zystkie pieśni poematu, opisujące wędrówkę po Grecji, przewija się usta- czna pamięć o związku historycznym ludów ciemiężonych. Cheroneja koja- y się z Maciejowicami. Termopile cisną się pod pióro wielokrotnie. Fala spod laminy

...spotkać pierwszego Polaka przybiegła,
I wstrzęsła mię tak... i jękła i legła

opowiada poeta w pieśni ostatniej. Nieustannie wywołuje pola zwycięstw pola klęsk. Zwłaszcza klęsk. Bolesny pesymizm łacniej znajduje wielkość pobojowiskach ocienionych skrzydłem tragedii. Pesymizm, zrozumiały nie lko w świetle racyj obiektywnych: odważne wyznanie w pieśni VIII — Grób Agamemnona" — przydaje mu rację jeszcze inną:

Mówię — bom smutny — i sam pełen winy.

Strof tej pieśni przypominać nie będziemy. Ona jedna, spośród ośmiu części ematu, znana jest powszechnie. Nagi trup Leonidasa postawiony przed Pol- ą — „duszą anielską w czerepie rubasznym", przed Polską — „pawiem i pa- gą narodów" — przemawia najgłębszym wyrazem uczuć. Jest w nich od- aga i godność tak bezwzględna, że przełamuje zaklęty krąg rozpaczy. Re- olucyjność wyznań patriotycznych, która rezygnuje z usypiającego komple- enciarstwa na rzecz krytyki, na rzecz najsurowszej chłosty — oto twórcza obycz Słowackiego w wychowawczym kształtowaniu narodu. Miłość ojczy- y przybrała pod biczem jego słów nową postać.

„Grób Agamemnona" zyskał kształt ostateczny później niż inne pieśni ematu, bo dopiero w r. 1839. Ale zwłoka w uformowaniu tej właśnie części n bardziej nie wytłumaczy szczególnego wybuchu uczuć, które — choć te w surowy rygor zwięzłej syntezy historiozoficznej — drgają zanadto wą, zanadto bezpośrednią pasją, by je można przypisać podnietom wtórnym, manacyj greckich wywiedzionym. Polska szlachecka, nie ta z idealizujących knot, lecz właśnie w prawdziwości dosadnej zjawiona, z tęcz odarta, aż do lu realna — ukazać się musiała poecie pod wrażeniami świeżej daty. Polacy otkani we Włoszech wydobyli zapewne spod poetycznych marzeń niejeden

rys zatarty a wierny. Równie mocnych bodźców dostarczyli towarzysze po dróży.

Pomyślmy: turyści pochodzili z tych samych stron. Obce szlaki tym mocnie wspólnotę przypomniały. Nie mogło się obejść bez długich gawęd w czasi morskiej jazdy, na etapach... Poetycki raptularz, w poemat zorganizowany nie służył zapisowi setek mniej lub więcej prozaicznych opowieści, anegdot wspomnień. Ale sytuacyjne ich prawdopodobieństwo nie da się zaprzeczyć

Hołyńscy, Brzozowski: ludzie, z którymi przywędrowały sprawy i zdarze nia Ukrainy, Rusi, Litwy. Ludzie, będący żywym diariuszem rodzinnych stron dla łaknącego nowin wygnańca. O czymże mogli opowiadać kresowi obywatele Na pewno o współziomkach. I to w trybie, w jakim się zawsze o znajomych opowiada. Więc przez fakty powszednie. Przez anegdotę. Od strony — „ru basznego czerepu". Może tam i była mowa o zawiązanej po powstaniu i działa jącej w Wileńskiem i na Kijowszczyźnie tajnej organizacji Szymona Konar skiego, zwanej Związkiem Narodowym lub Ludowym. Tu niejedno ze wspól nie znanych nazwisk wymienić się dało. Ale przede wszystkim — wywoły wano zapewne sprawy bliższe na codzień obywatelskiej fantazji.

Ziemie kresowe były podówczas — w latach przed powstaniem i niedług po skończonej wojnie — teatrem niesłychanie bujnej szlachetnej i sobiepań skiej fantaronady. Patriotyzm — to jej legitymacja umowna. Treść istotn stanowiły nieobliczalne ekscesy i brawurady bogatych panków. Strzelanie fechtunek, jazda konna i łowy starczyły zaledwie za tło, za pretekst dla cora to osobliwszych popisów i rekordów. Wacław Rzewuski wyjeżdża na swym arabie na szczyt krzemienieckiej wieży. Aleksander Jełowicki każdorazow wita gości celną kulą wpakowaną w dyszel zajeżdżającej przed ganek bryczki Młodzi posesjonaci zakładają nawet specjalnie tego typu rozrywkom poświę cony klub „bałagułów": mężni ci junacy uganiają po stepie za wilkami; n oślep, bez lejc, galopują czwórką koni po przepaścistych drogach; w rozocho ceniu szczególnym zatrzymują na moście powóz z damami, by się im — wy szedłszy z kąpieli — przedstawić nago... W tym samym czasie więzienia mias gubernialnych pękają od natłoku. W tym samym czasie ten i ów z „patriotycz nych" chwatów zdradza tajemnice spiskowe za pieniądze...

„Czerep rubaszny" objawił się Słowackiemu w całej tragicznej potworności I on właśnie ukształtował się pod rozpalonym do żaru gniewem w słowa pełn realistycznej, dotykalnej prawdy. Właśnie on, a nie jego przeciwstawienie — anielsko idealna Polska przyszłości.

Materiał nagromadzonych tą drogą wrażeń wyładował się zresztą nie od raz i nie na raz. Eksplodował podwójnie. To, co w nich było z namiętnych emocj znalazło doraźne i rychłe ujście w tych strofach „Podróży", które określaj poemat jako utwór tendencyjny, polemiczny, dyskursywny, z wyraźnie zary sowaną ideologią. Ale osobliwe zespolenie egzotycznych szlaków podróżnyc ze sprawami kraju ojczystego w ogóle, a kresowych równin w szczególności zużytkuje poeta inaczej jeszcze. Pełniej i wspanialej. Z wykorzystaniem za równo intelektualnych i uczuciowych przesłanek, jak i realnego miąższu do

adczeń, zdobytych w trybie osobistej, bezpośredniej wiedzy o wędrowaniu. ennik turystyczny po obcych wodach i lądach, jakim jest „Podróż", ukrywa dzy wierszami inne jeszcze postacie niż on sam i jego kompani, inne jeszkrajobrazy niż widoki greckie. Po kilku latach postacie i krajobrazy wyią się z ukrycia i wypełnią karty w nowym, świetniejszym dziele — Podoi Ukrainą. W dziele, którego pierwszym brulionem jest „Podróż": w „Bewskim".

olesna pasja „Grobu Agamemnona" zajmuje w poemacie miejsce wyodnione. Częściej sięga poeta po narzędzie ironii, zwinnego żartu, kpiny. sarkazmem ozwie się niejeden raz na temat nieporządków europejskich, ickiej giętkości reakcyjnych polityków, warcholstwa polskiej emigracji. Nie omni przy tej sposobności o urazach i porachunkach osobistych:

Czy nie widzicie, żem chory — szatanizm,
Bajronizm — siedem mnie dręczy boleści;
Wierzę w religią mas — w republikanizm,
W postęp... a nawet... wierzę w te czterdzieści
Cztery... choć nie wiem, co ta liczba znaczy,
Ale w nią wierzę jak w dogmat... z rozpaczy.

atyra polityczna gra w poemacie znaczną rolę. Słowacki — co podkreślić eży — występował już wcześniej jako wyznawca idei postępowych i wróg kcji. Nie odmawiał sobie jednak, nawet w sprawach przekonań najżarliwch, tak bardzo przez siebie ulubionej pozy ironicznej, powątpiewającej. ara w prawo narodów do wolności nie osłania więc cierpkiej prawdy o skarch lazzaronach włoskich. A nawet Grecji — świeżo wyzwolonej spod tukiego jarzma — nie oszczędzi wypomnienia, że nie umiała się obejść bez lzej pomocy. Tym hojniej szafuje sarkazmem wobec spraw polskich.

Nie na tych jednak i tym podobnych wierszach, pełnych igrania złośliwą zją i dowcipem, położył Słowacki akcent zasadniczy. Znajdziemy go gdzie ziej: w strofie, w której Słowacki składa pełne powagi wyznanie wiary — znanie rewolucyjne:

Wierzę, że idą ludy jako chmura
Pełna błyskawic na trony zachwiane,
Wierzę, że nawet królewska purpura
Próchnieje w trumnach — wierzę w zatrzymane
Lawy żołnierza tam, gdzie stanął Kokles,
Wierzę, że Milcjad żył i Temistokles.

ednym z naczelnych motywów „Podróży" jest sprawa poezji, jako narzęa działania artystycznego i wychowawczego, oraz sprawa poety, jako świaego organizatora treści i wykonawcy ściśle określonych zadań. To pod-

kreślić należy: „Podróż do Ziemi Świętej" pisze twórca dysponujący pełną samowiedzą artystyczną i dający tej świadomości ustawiczny, zgodny z intencją założoną, wyraz. Co parę strof daje Słowacki poznać, że każde kunsztowne wygięcie frazy, każda pozornie kapryśna niespodzianka obrazu, refleksji, figury poetyckiej, rymu — jest dokładnie wymierzona jego wolą. Wiele razy, poprzez umyślną parodię, poprzez *auto-pastiche* wydrwi nieokrzesanie artystyczne i prostactwo swoich przeciwników i tych krytyków z bożej łaski, którzy nie umieją spojrzeć na sztukę szerzej, rozumniej, którzy nie potrafią się oderwać od taniutkiej swojszczyzny zaścianka.

Powiedzmy od razu: Słowacki świadomie rewolucjonizuje poezję, jako instrument sztuki. Nowej sztuki. Zdaje sobie sprawę, że jest do tego powołany. I dlatego decyduje się rzucić największą stawkę życia na karty poezji. Ale też zdaje sobie sprawę ze swojej samotności i niepopularności. Decyzja ma więc wszelkie cechy heroicznego ryzyka. Takie ryzyko godne najwyższego szacunku. Tym bardziej warto przypomnieć „stan faktyczny": kim był Słowacki jako poeta w owym sierpniu 1836, gdy wyruszył w podróż na Wschód, tak dla jego twórczości doniosłą? Rzecz jasna: inna była jego pozycja w świadomości własnej, inna w oczach społeczeństwa. Stąd zrozumiała staje się w poemacie gorzka ironia niedocenionego artysty.

Z czego był bowiem znany publicznie? Więc — pieśni patriotyczne z okresu powstania, chętnie przyjęte, to prawda, lecz liczące się w stosownych do wszelkiego debiutu wymiarach. Więc — trzy tomy wczesnych poezji, wydane w Paryżu w latach 1832—33 i prawie niedostrzeżone. I jeszcze tylko anonimowo w r. 1834 rzucony na rynek „Kordian", opacznie przez czytelników komentowany. W sumie — mało zrozumienia, jeszcze mniej pochwał, za to krytyk wiele. — A przecież, przed swą wyprawą morską, ma poeta w tece ukończoną „Balladynę", „Horsztyńskiego", poemat „W Szwajcarii"... We własnym więc poczuciu jest już Słowacki poetą o wielkim formacie.

W tym świetle szczególnej ważności dla wplecionego w nasz poemat motywu poezji i poety nabiera okres szwajcarski, poprzedzający wycieczkę do Włoch i dalsze wędrówki. Skupiona twórczość, spokój, medytacje, porządkowanie myśli o sztuce — oto treść tych lat.

20 października 1835 pisze Słowacki do matki: „Czuję potrzebę większej doskonałości, rozwinęło się we mnie jakieś nowe piękności uczucie. Nie wiem jeszcze, jak się ono przyoblecze w słowa, ale starać się będę, aby coś jasnego napełniło moje karty, aby więcej łez było w słowach... Trzy miesiące, przepędzone pośród najpiękniejszych widoków przyrodzenia (w Veytoux — przyp. a.), były wielką dla mnie nauką. Uważałem harmonią, która wszystko łączy i nalewa jednym kolorem. Postrzegłem, że sztuka powinna naśladować tę dziwną jedność wszystkiego..."

Doświadczenia, które opowiada poeta w owym liście, wykorzystał niedługo potem w raptularzu podróżnym. Na imię im — urealnienie tworzywa poetyckiego. Zbliżenie do świata. Wydobycie na powierzchnię, spod osłon stylizacji, rzeczywistych barw i dźwięków ziemi.

Wystarczy porównać „Podróż do Ziemi Świętej" z wcześniejszym tego poe-
tu odpowiednikiem — z „Lambrem", by zdać sobie sprawę z dokonanego
eobrażenia. Prawda, że „Lambro" powstał na poły z podszeptów cudzego
chnienia, na poły z fantazji nie popartej doświadczeniem konkretnym. Ale
sama tego typu zasada twórcza wskazuje na predylekcję do obrazów czysto
iginacyjnych, oderwanych od gruntu sprawdzeń naocznych. Skłonność ta nie
iści zresztą Słowackiego nigdy — co, nawiasem mówiąc, odróżnia jego poe-
od dobitnie „ziemskiej" poezji Mickiewicza. Mówić jednak trzeba i warto
rzesunięciu — z biegiem lat — proporcji między fantastycznym lotem wśród
iazd i błyskawic, a stąpaniem po ziemi. To przesunięcie dokonało się na
rzyść ziemi. Uwagę mózgu i uczuć dopełniła i wsparła uwaga zmysłów.
„Lambro" w swych krajobrazowych „greckich" partiach jest przede wszyst-
popisem wielkiego zaklinacza świateł i barw. I to świateł i barw „stwo-
nych", wiarogodnych tylko w oderwanym świecie narzuconej wizji. Opis
hipelagu, morza porą ranną, morza w nocy — to feerie pierzchliwych lśnień
ółtonów kolorystycznych. Owa autonomia wywołanego słowem świata ma
wnież swoje dobre miejsce wśród artystycznych zasług Słowackiego, i nie po
jest doświadczalnemu widzeniu rzeczy przeciwstawiana, by jej wartość po-
iejszyć. Po to natomiast, by wskazać, że od czasów „Lambra" do bardzo
żonej i bogatej poetyki Słowackiego przybyły nowe jeszcze środki, które
twórczości dalszej zadecydują o sile i ciężarze gatunkowym niejednego
woru. Środki właśnie realistyczne. Bardzo poezję Słowackiego nasycające,
rzecież i przez tradycyjną krytykę i przez tradycyjne lenistwo czytelników
chane w cień.

Pokutuje bowiem u nas od czasów Młodej Polski i tetmajerowszczyzny
az Słowackiego żenująco niepełny. Jednobarwny. Słowackiego — bajroniczego, smętnego poety, z anielską harfą w ręku płynącego na chmurze. Nie de-
cjonując zawartości „łez w słowach", jak sam to określił, nie ujmując jego
ełom ani w ilości ani w jakości romantycznego liryzmu, godzi się, dla słu-
ej równowagi, podkreślić co dopiero nazwany walor poezji Słowackiego:
listyczny. „Podróż do Ziemi Świętej" służyć może za materiał przykładowy,
o zarówno w zasadniczej narracji, opartej o sprawozdanie z wędrówki
rskiej i wędrówki po Grecji, jak i w licznych dygresjach. Realizm zarówno
opisie świata zewnętrznego, jak i w charakterystyce postaci, jak wreszcie
komentarzu intelektualnym. Doskonała znajomość współczesnego świata,
zi, zdarzeń — dokumentuje świetnie działający zmysł rzeczywistości. Wie-
o świecie umię Słowacki wplatać w najsubtelniejszą tkankę poetycką. Służy
w tym humor — również narzędzie realnego na rzeczy patrzenia. Wresz-
ironia, ciętość polemiczna, dosadność i precyzja sformułowań, bystre noto-
nie aktualnie ważnych spraw — nasyca poemat atmosferą, bliską — użyj-
tu słowa w jego najlepszym znaczeniu — publicystyce. Oczywiście, wszyst-
te właściwości przełamują się w zwierciedle ustawicznie czujnej samokon-
i i samospostrzegania. Przy największej obiektywizacji treści poetyckich
zapomina Słowacki o akcencie osobistym. Z tymi wszystkimi cechami „Po-

dróż do Ziemi Świętej" wydaje się być — powtórzmy — uwerturą „Beniowskiego".

Aby uwidocznić nowatorstwo scharakteryzowanego co dopiero gatunku poezji, należałoby zilustrować rzecz szeregiem cytatów. Mąteriału nastręcza się bez liku. Poprzestańmy na kilku bardziej typowych przykładach.

Wśród najbardziej rewelacyjnych zdobyczy artystycznych, jakich dostarcza poemat, na szczególną prezentację zasługuje zawarty w pieśni VII opis klasztoru Megaspilleon. Posłuchajmy bez uprzedzania:

Zjeżdżaj na koniu w dolinę głęboką.
Góra zielona... wjeżdżaj na tę górę —
Ślimaczą drogą... teraz podnieś oko!
Gdzie patrzysz? wyżej... tam — tam — aż pod chmurę!
O! jaki widok!... Skała rośnie złota
Z arabeskowym rysunkiem Calota. —

Z łona zielonych krzewin i cyprysów
Wyrasta ścianą prostopadłą skała —
Porysowana jak mnóstwem napisów —
Mnóstwami domków — a jaskółka śmiała,
Ów miły piastun wieśniaczy i boży,
Tak nie przylepi gniazd i nie ułoży.

Cała budowa jako wachlarz płaska,
Jeden ma tylko bok i jedno lice,
A wytnij sobie z jakiego obrazka
Całą niemieckich miasteczek ulicę,
Niechaj mur jeden jednostajnie siny
Nosi te domki — krużganki, kominy

I galeryjki... i sine okienka
I domki wczora tynkowane świeżo,
Niechaj to wszystko różnorodnie wsiąka
W jedną podstawę — pożegnaj się z wieżą
I z dzwonnicami — któreś sobie roił,
A jeśliś domki pobudował — spoił —

I sobie całą ułożył strukturę,
Zanieś to wszystko — wyobraźni okiem
Na szmaragdową cyprysami górę,
Przylep do skały... jeszcze pod obłokiem
Na samym szczycie — gdzie głazu ułomek,
Postaw forteczkę... i jaskółczy domek...

Niech dym, co mnichów kominami goni,
Framugę sadzy — zrobi nad klasztorem —
Niech się to wszystko kiedyś Turkom broni,
Niech teraz będzie spokojne wieczorem —
I zda się lekkim pajęczyny włoknem,
W promieniach słońca jasne każdem oknem,

Niechaj to wszystko razem się pokaże
Nad głową twoją — i za drzewy znika
I znów jak dziewic szpiegujące twarze,
Gdy spoza liści śledzą wędrownika
I same także śledzone ciekawie,
Znów błyska, znika — i śni się na jawie,

A będziesz widział — nie widzisz — więc próżno,
Ja doskonalej nie opiszę rymem...

Zrealizował tu Słowacki z pełną dla siebie chwałą lessingowski postulat obrazu dynamicznego, budującego się w ruchu, coraz pełniejszego w miarę stawania się. To, co stanowi pośród sztuk z muzyką tylko dzielony przywilej słowa: rozwijanie tematu w c z a s i e — zostało spełnione przez poetę z zachowaniem idealnej harmonii pomiędzy napływem słów i rozrostem wizji. Zamiast oglądać sztywny, zastygły widok — uczestniczymy sami w akcie narodzin i w rozwoju.

Warto przypomnieć, że zarodki nowatorskiej odkrywczości w konstruowaniu obrazu znaleźć się dadzą w utworach wcześniejszych. W młodszej o pięć lat „Godzinie myśli" uderza niezwykłością śmiały opis zamku; z a m i e n n e zestawienie funkcyj przedmiotu statycznego i ruchomego tła przywodzi na myśl najbardziej współczesną awangardę poetycką:

Tam stoi góra, Bony ochrzczona imieniem,
Większa nad inne — miastu panująca cieniem;
Stary — posępny zamek, który czołem trzyma,
Różne przybiera kształty — chmur łamany wirem;
I w dzień strzelnic błękitnych spogląda oczyma,
A w nocy jak korona kryta żalu kirem,
Często szczerby wiekowe przesuwa powoli,
Na srebrzystej księżyca wschodzącego tarczy.

Podobnie budowanych obrazów pojawi się więcej w latach późniejszych. W opisie Warszawy w „Uspokojeniu" a k t y w n o ś ć rzeczy martwych zostanie przedstawiona z wirtuozerią bezprzykładną.

W inne wymiary świata, bo obliczone nie tylko niezawodnością spojrzenia, ale i refleksją komentującą, wprowadzają nas strofy, w których temat opisowy rozciąga się na ludzi i charakterystyki sytuacyjne.

Oto — wyjęta z pieśni II obserwacja: statek parowy, którym poeta odbywa podróż, rozporządza dwoma „klasami" — pierwszą i drugą, podług społecznej przynależności pasażerów; co o rozróżnieniu stanowi? — posłuchajmy:

Nad pierwszą klassą cień i lekkie chłody,
Nad drugą klassą cięży jakaś para
I komin sypie deszczem wrącej wody.
Proszę! za czworo nędznego talara
Można uniknąć piekła... ale za to
W Paryżu nazwą cię arystokratą.

Ostre, realistyczne spojrzenie na życie społeczności mnichów klasztornych zadziwi kogoś, kto przyzwyczaił się od szkolnych czasów wyobrażać sobie Słowackiego tylko w łopocie skrzydeł anielskich. Sięgnijmy do apostrofy z pieśni VII:

Wy którzy świecę zapalacie jasną,
Gdy pielgrzym kładzie grosz swój do karbony
Nie obrazowi — lecz na miłość własną
Rzucając blaski — wy kracząca wrony
W kraju bezpłodnym — i pięknego nieba,
Gdzie się i modlić — lecz i orać trzeba.

. . . . . .

I wasze głupstwo, żeście się chwalili
Z takiego daru — i wasza ciemnota,
Życie podobne do próżniackiej chwili
I wasza grubość chłopska — nie prostota,
I wasze kłamstwo cudów... i tam dalej,
Weź, Lucyferze... niech ich piekło spali...

Pieśń VI pt. „Nocleg w Vostizy" jest wyborną, zamkniętą w sobie anegdotą epicką. Zawiera opis nocnego postoju w zapadłym miasteczku, a ściślej — w szałasie pozbawionym dachu, na ulewie. Niefortunne perypetie noclegowe przedstawił poeta-turysta z pełną plastyką sytuacyj, typów ludzkich, przedmiotów. Całe opowiadanie na wskroś realistyczne skrzy się humorem. Dygresja, spowodowana kontrastem pomiędzy poezją marzeń a prozą rzeczywistości, a wyszczególniająca tzw. „poetyczne" sytuacje, tak jest w swym dowcipie nowoczesna, tak aktualnie bliska poprzez trafność w wyborze niezmiennych cech śmieszności ludzkich, że warto ją przytoczyć:

Są chwile w życiu, w których człowiek zda się
Samemu sobie bardzo poetycznym:
Na skały igle — na ruin terasie
W usposobieniu umysłu vehmicznym,

Kiedy głos przeczuć bardzo głośno gada
Trzykrotnym głosem — biada! biada! biada!

. . . . . .

W chwili — gdy skończy szkoły... i nauki,
Gdy go za rękę uściśnie sam rektor —
Gdy go mianują sędzią — gdy go wnuki
Obsiądą — gdy kraj obroni jak Hektor,
Albo gdy myśli o zbawieniu Lachów,
Gdy wygra partią billardu — lub szachów...

Albo gdy idzie sam w nocy na cmentarz
I na kochanki usiądzie mogile...
Albo gdy mówi doń kto: Czy pamiętasz
Paryż?... Są różne poetyczne chwile,
Kiedy na przykład w towarzystwie znanym
Siądziesz pośrodku — na cenzurowanym...

Ale i w tej nawet pieśni znalazł poeta miejsce na liryzm bez grymasu; taka jest jego muza: żart przeplata westchnieniem, uśmiechy — zadumą. Oto rosnący w miasteczku dąb turecki przywodzi mu na myśl — inne drzewo: lipę czarnoleską.

Lubiłem lipę, co nad sławnym Janem
Cień rozstrzelony zbierała pod siebie
I co rok miodu obdarzała dzbanem
Nie wymyślnego w żądzach i w potrzebie,
Co była drugim poety mieszkaniem,
Głośna słowików — szpaków narzekaniem,

Pod którą nieraz błyszczał dzban na stole,
Co tak wysoko niosła czoła wianki,
Jakby ze dworu wyglądała w pole
Na przyjazd pana lub pańskiej kochanki,
Co nad szmerami słodkich ust dziewicy...
Szumiała cicho, pełna tajemnicy...

Ta lipa dla nas jak Parthenon grecki
Ma pełno smutku niewymówionego.

Kochanowski, Parthenon... Nie jedyne to w poemacie reminiscencje, zaczerpnięte ze skarbca kultury przekazanej współczesności przez wieki minione. Pamięć o wielkich budowniczych kultury towarzyszy Słowackiemu ustawicznie. Szacunek dla jej pomników, cześć dla cywilizacyjnej pracy ludzkości —

stanowi jeden z motywów przewodnich poematu. To zresztą rys całej twórczości Słowackiego. Wywołuje on wielkie imiona mędrców, artystów, wodzów — z umiłowaniem, wielokrotnie. Jako poeta — świadomie wiąże imię swoje własne z imionami wielkich poprzedników. Stąd liczne w poemacie adresy poetyckie dla mistrzów szczególnie sercu miłych: Wergiliusza, Dantego, Szekspira, Goethego, Byrona...

Czyni się nieraz Słowackiemu zarzut z powodu tych reminiscencyj literackich. Przywarą mieni się jedną z jego zasług najbardziej bezspornych. Jakżeż krzywdząco, skoro nie kto inny, tylko Słowacki właśnie, wywiódł poezję polską z niewoli zaścianka.

„Szlachta nie rozumiała" — to prawda; prawda historycznie klarowna. Świadomy eksperymentator, zwiastun nowoczesnej poezji w jej kierunkach najróżnorodniejszych, budowniczy nowych treści i nowych form, artysta mający odwagę stawić czoło najtrudniejszym próbom wyobraźni, wzruszeniom bez precedensu, bojownik prawd nie zaszeregowanych, działacz bezkompromisowy, nie zabiegający o emeryturę narodowego uznania — nie miał miejsca ani prawa wśród zapóźnionej historycznie społeczności szlacheckiej.

Słowacki zaufał przyszłości. Jej powierzył zapis zwycięstwa. Zwycięstwa tej poezji, poprzez którą sztuka polska włącza się w sztukę powszechną. A w tej skali tylko geniusz muzyczny Chopina towarzyszy dziełu największego w poezji naszej rewolucjonisty.

JAN GWALBERT PAWLIKOWSKI

KRÓL DUCH

(RAPSOD O POPIELU)

Po zmarłym w r. 1938 badaczu, autorze *Mistyki Słowackiego* (1909) i wydawcy *Króla Ducha* (1925) zostało w rękopisie kilka rozdziałów zaczętej dawniej monografii o *Królu Duchu*. Ze spuścizny tej wyjmujemy fragment jednego rozdziału, stanowiący poniekąd całość w sobie zamkniętą.

O wy, którzy mnie jeszcze dziś słuchacie —
Dawnego ducha tajemniczej mowy!
Niechaj wam pięknie w waszej śnieżnej chacie
Ta pieśń ujaśni jaki dzień zimowy!...
Jeśli jaskółce uchrony nie dacie,
Odejdzie od was — smętny, Bóg domowy,
Wiatr wam zawyje grobowymi usty
Tę smętną klątwę: otóż dom wasz pusty...

...Nie wiem — może to echo tej strofy przywodzi mi zawsze na myśl, że mówiącemu o *Królu Duchu* wypadałoby słuchaczy swoich w jaki wieczór zimowy zgromadzić wokół płonącego na kominie ogniska, które blaski ruchome rzuca po płazach ścian i sosrębach, kiedy noc i zima czają się u okien... Wtedy izba zdaje się być jakimś daleko od lądów odbitym, z bierwion olbrzymich spojonym okrętem, puszczonym wolno na morze czasu i przestrzeni, a biorącym kierunek, w jakim go myśl-żagiel obróci. *Król Duch,* dzieło tak oderwane od codzienności naszej, takiej właściwie potrzebuje chwili i takiego otoczenia.

A trzeba by mówić o nim głosem powolnym i przyciszonym, aby nie płoszyć nastroju mrocznych świątyń, pod których sklepieniem krok ludzki tętni tak obco, a głos wydaje się bezczelnym. Raczej milczącym palcem radzi byśmy ukazywać sobie wzajem ich piękności.

Przy każdym komentowaniu *Króla Ducha* tekst poematu powinien się wysuwać na plan pierwszy: inaczej słuchacz — czy czytelnik — za rzekome treściowe rozjaśnienie płaci zaćmieniem właściwej barwy nastroju, bez której treść jest umarła. Analizę czynimy wtedy nie na dziele żywym, ale na jego trupie.

Dlatego jedynie odpowiednim sposobem komentowania jest przypisek krótki i zwięzły, idący za tekstem jak sługa cichy i pokorny. Tutaj nie mogę wdawać się w szczegóły, ale poprzestać muszę na wytłumaczeniu myśli ogólnej, nie mogę iść krok w krok za tekstem, ale raczej o tekście opowiadać. Rozumiem takiej drogi trudność i niedostatki — i muszę tylko prosić czytelnika, aby czytając co nastąpi miał przed sobą nieodzownie tekst poematu — a wypracowawszy sobie w ten sposób, przy ustawicznej z niego kontroli moich wyjaśnień, należyte zrozumienie, aby potem czytał poemat, zupełnie o pracy, którą przebył, i o przewodniku, który go wiódł, zapomniawszy. Celem moim jest bowiem otworzyć oczy własne czytelnika, a nie podawać mu szkło obce, zadaniem — nauczyć patrzeć i słyszeć, a nie zastąpić bezpośrednie odczuwanie martwą literą komentarza.

*

Po introdukcji objętej pierwszą strofą zaczyna się powieść *Króla Ducha* słowami: „Ja Her Armeńczyk" — a przy tych słowach dodaje poeta przypis: „Obacz w Platonie pełną tajemnic ducha powieść o Herze Armeńczyku, na końcu dzieła pt.: *Rzeczpospolita*". — W powołanym miejscu mówi Plato o Herze synu Armeniosa, Pamfilijczyku, który poległszy w bitwie, po dniach dwunastu ocknął się na powrót do życia i opowiadał o tajemnicach świata zagrobowego, z którego wróciła jego dusza. W formie obrazowej rozwija tu Plato swoją naukę o metempsychozie. Jądrem jej jest to, że dusze zmarłych idą wedle zasługi do nieba albo do piekła, aby po lat tysiącu rozpocząć nowy żywot na ziemi. Żywot ten obiera sobie każda dusza sama, wedle wzorów okazanych jej w obrazach. Słowacki nie idzie daleko za Platonem. Nie ma u niego owych przerw tysiącletnich, w których dusza odbiera karę lub nagrodę, natomiast sprawiedliwość wymierzana jest w nowych wcieleniach. Jest także inny pomysł, niezmiernie poetyczny, o zmęczeniu i odpoczynku w poszczególnych żywotach:

Tak ludziom Pan Bóg zmęczonym wybacza
I odpoczywać daje w zmartwychwstaniach...

Wzory platońskie, wedle których dusza obiera sobie wcielenie, przeinaczone są tu i wysoce uszlachetnione. Herowi Słowackiego jawią się nie wzory żywotów, ale symbole idei, którym te żywoty ma poświęcić, w postaci dwóch zwidów niewieścich (sf. 9-19). Jakkolwiek jednak pokrewieństwo z Platonem jest dość odległe, to pozostaje jedna wspólność ważna: idea dobrowolnego wyboru. Tą ideą wznosi się Plato nad „dowolną indianizmu metempsychozę", którą Towiański, jak mu to Słowacki zarzuca, źródło genezyjskie nauki zmącił. W tej też postaci wchodzi metempsychoza jako ogniwo konieczne i racjonalne w system *Genezis z Ducha*, gdyż dobrowolny wybór zdaje się być warunkiem „genezyjskiej" koncepcji, której zasadą jest ewolucja, a ewolucji motorem wola. Z tym wszystkim jednak i tu o bliższej wspólności z Platonem trudno mówić, gdyż koncepcja platońska nie jest ewolucyjna. Z drugiej strony Słowacki na ów dobrowolny wybór w nauce swojej szczególnego akcentu nie kładzie i — jak

wszędzie u niego — ścisłej konsekwencji szukać tu nie można. Są ustępy, które zasadzie tej wprost zdają się sprzeciwiać. Tyle więc tylko da się powiedzieć: Słowacki napotkawszy u Platona takie pojęcie metempsychozy, które jego własnej nauce genezyjskiej było pokrewne, został tym uderzony — i w tym leży pierwsza pobudka wprowadzenia Hera platońskiego do poematu.

Powtarzam — pobudka pierwsza, co nie znaczy ani jedyna, ani najważniejsza. Ta jednak pobudka pierwsza była silna. Przypomnijmy sobie ową naukę o kolejnych objawieniach, która, zrodzona w zaraniu chrześcijańskiego mistycyzmu, stale niemal potem mistycznym wierzeniom towarzyszy, a znajduje odbicie zarówno w romantyzmie niemieckim i „filozofii pozytywnej" Schellinga, jak u Towiańskiego. I Słowacki mówi wiele razy o wczesnych przeczuciach prawd albo zdarzeń późniejszych, o „pogańskich ewanieliach", o postępowym, coraz wyższym tłumaczeniu mytów. Fakt pojawienia się pewnego wierzenia wielokrotnie, fakt powtarzania się pewnej nauki, jest z takiego punktu widzenia wprost stwierdzeniem i dowodem jej prawdziwości. Znachodząc tedy u Platona wierzenie swojemu pokrewne, doznał Słowacki niezawodnie wzruszenia głębokiego; objawieniu, które nań było zesłane „bez przyzwolenia myśli", dał świadectwo prawdziwości głos uświęcony powagą wieków i wielkiego imienia. Z przepaści czasu wyszedł odzew na hasło. Okazało się, że o prawdzie nowej „duchy przeczuć" gadały już przed wiekami, że „pogańskie o niej już były ewanielie"... Wrażenie to uruchomiło w duszy poety cały szereg asocjacyjnych związków, myśli i wyobrażeń. Ów Her, któremu za życia danym było zajrzeć poza zasłonę śmierci, aby tajemnicę, która się kryje za nią, obwieścił, nie byłże z nim zrównany losem? To więc on sam może spełnia to posłannictwo w różnych wcieleniach, na różnych stopniach żywotów?...

W każdym razie zidentyfikowanie się z tą postacią mistyczną, owo „ja Her Armeńczyk" u wstępu poematu, ma ten sens i tę wagę, jak gdyby powiedziano: Oto mówię do was ja, któremu było dano zajrzeć za śmierci zasłonę, ja „duch zrodzony w pierwszej świata zorzy, któremu Pan Bóg swych zasłon uchyla, a lat tysiące są jak jedna chwila"... A to, o czym mówić będę, to tajemnica śmierci i powrotu...

W uczuciowy ton tego opowiedzenia się wchodzi zresztą pierwiastek oddalenia początków powieści w głębie czasu, omroczone starożytnością i tajemniczością mytu. Dawność i tajemnica dźwięczą we wstępnym akordzie. To jest znaczenie poetyckie, uczuciowe tego początku.

Musi on mieć jednak i usprawiedliwienie treściowe. Bez tego urodzenie platońskiego Hera „pod wieśniaczym płotem" w Polsce byłoby w istocie dziwactwem, stanowiącym logiczny dysonans. Uzasadnienia takiego nie brak. Jest ono dwojakie.

W dochowanym urywku planu *Króla Ducha* czytamy: „poeta opisuje przyjście słowiańskiego ducha od Armenii". A zatem jest komentarz niedwuznaczny, jak pod względem treściowym Her ma być rozumiany. Skąd jednak pomysł takiej wędrówki słowiańskiego ducha? Nie trudno odtworzyć tok myśli, który go zrodził.

Kaukaz uważany jest (raczej był, bo chodzi tu o czasy, w których *Król Duch* powstał) za kolebkę plemion słowiańskich, tych w szczególności, które zamieszkały Polskę. Tam była ojczyzna Sarmatów starożytności; ważniejsza jednak, co pisze o tym Mickiewicz w swoich *Pierwszych wiekach historii polskiej*. Oto najezdniczemu plemieniu kaukazkich Lazów czyli Lechów przypisuje on organizację państwową Polski. Jest tu zatem i hipoteza „najazdu", którą widzimy w *Lilli* i w *Królu Duchu*, i jest Kaukaz jako kolebka „słowiańskiego ducha". „Kaukaz się cały w piorunów odgłosie — odzywał..." nad stosem Hera. Armenię zatem wciągnął Słowacki w Kaukaz, aby platońskiego Hera Armeńczyka umieścić w kolebce państwowotwórczego ducha słowiańskiej Polski. Jest to niby intuicyjne sprostowanie wyników historycznego badania (które to badanie Mickiewicz już też na swoją rękę intuicyjnie prostował, jak to z jego pojęcia zadań dziejopisa we *Wstępie do pierwszych wieków* wynika). Ta metoda sprostowań intuicyjnych — jeśli nie nieuwaga tym razem — zmieniła też i Pamfilię na Armenię, biorąc *patronimicum* Hera za narodowość...

Lecz jeszcze jeden jest treściowy powód rozpoczęcia powieści od Hera, powód raczej psychologicznej natury. Armenia starożytna w pojęciu poety leżała w sferze kultury helleńskiej. „Jutrzenek greckich różaną pogodę duchy mi nagle ręką zasłoniły" — mówi Her nad letejską wodą. W duchu zaś swoim, w „metempsychicznej pamięci", odnajdywał poeta helleńskie pierwiastki. Jest o tym mowa w *Wykładzie nauki*. Tutaj Tłumacz Słowa uczy o tym Heliona (postać, w którą siebie wkłada poeta), że żył może niegdyś w ciele Homera. Jest też interesujące, że mówi o powołaniu rewelatorskim w tym wcieleniu, zdaje się więc wierzyć, że powołanie takie spoczywa na tym duchu. I w Herze pełni on właśnie to powołanie.

Przeto gdy wszystkie momenty w platońskiej powieści zestrajały się tak dobrze, nie tylko że wprowadzał Słowacki Hera do poematu, ale może i widział w tym rewelację prawdy rzeczywistej. Umysły bowiem tego pokroju, kojarząc idee na podstawie ich czysto formalnych i przypadkowych zbliżeń, tak zespolone łańcuchy asocjacyjne biorą za skojarzenia logicznej natury, i formalną li tylko lub uczuciową więźbę asocjacyjną mniemają być więźbą logicznych ogniw argumentu. Dla Słowackiego ten sposób „myślenia" jest bardzo charakterystyczny. Ale jest on typowy w ogóle dla mistyków i dla poetów emocjonalnego typu.

*

Budzę się. Straszna nade mną kobiéta
Śpiewała swoje czarodziejskie runy.
„Ojczyzna twoja — wrzeszczała — zabita —
Ja jedna żywa — a ty zamiast truny
Miałeś mój żywot. — Popiołem nakryta
I zapłodniona przez proch i pioruny
Wydałam ciebie, abyś był mścicielem!
Synu popiołów! nazwany Popielem! —

Popiel rodzi się z Rozy Wenedy. Analogia cytowanej strofy z wieszczbą Rozy Wenedy u stosu Lelum i Polelum w *Lilli* jest widoczna.

Słowacki mający pierwotnie w myśli cykl dramatów z dziejów Polski, do którego introdukcją była *Lilla Weneda*, a *Balladyna* jednym z późniejszych ogniw, przerzuca się w *Królu Duchu* z dramatu do epopei Znachodzimy też w tej epopei pewne pierwiastki, które tkwiły już w *Balladynie*. Powtarzają się tu mianowicie podobne ściągnięcia i zogniskowania materiału legendowego, jakie w *Balladynie* nie wtajemniczonego w koncepcję zasadniczą dzieła rażą jako anachronizmy i dały pochop do symbolicznych tłumaczeń. Utwór ten tymczasem, niezmiernie śmiały i oryginalny w założeniu, nie jest niczym innym jak symbolem bajeczności, balladyjności takiej, jak ona przeszła w pamięć i wyobraźnię pokoleń, balladyjności będącej bez czasu, utkanej z pierwiastków różnorodnych, z ech rozmaitych epok, ech kłócących się z sobą, zlewających w jedną baśń, której logika jest tylko czysto artystyczna i polega na znamionującej bajkę nieracjonalności i bezczasowości. Skutkiem tego w *Balladynie* schodzą się i skupiają w jedną akcję zdarzenia i postaci różnych czasów, których wspólnym rysem jest tylko pierwiastek balladyjny. — W *Królu Duchu* nie ma wprawdzie tego rysu anachronistycznego, ale coś pozostało z tej koncepcji, a to właśnie: ściągnięcie różnych postaci w jedno, skrócenie, streszczenie, zogniskowanie legendy dziejowej. Wanda jest córką Lecha a nie Krakusa, — „ryży tygrys" Popiel jest zarazem i Popielem i Rytygierem podania, — echo odnalezienia gniazd orlich przez Lecha w miejscu późniejszego Gniezna znajdujemy w odkryciu pobojowiska orłów przez Popiela... Poemat naśladuje tworzenie się legendy: — fakty, które znane nam są z tradycji, tak przekształca, jak legenda przekształca fakty realne. Bajeczna tradycja dziejowa wygląda wobec niego jak fakt realny, a on wobec niej jak legenda. W ten niezmiernie we względzie artystycznym mądry sposób osiągnięta jest właściwa woń zamierzchłej legendyjności. Wydaje nam się, że my to wiemy inaczej, lepiej, a tu się jak we śnisku jedno z drugim pomieszało... Powieść cofa się przez to w głąb, w „mgłę wieków siną". Pada na nią smętny omrok niepamiętnej dawności.

Zachodzi teraz pytanie, czy fakt szczepienia treściowego z *Lillą Wenedą* wywiera jakiś wpływ na ukształtowanie pomysłu *Króla Ducha*?

„Wydałam ciebie, abyś był mścicielem!" — woła Roza Weneda. Mścicielem może być Popiel w sposób dwojaki: wyłącznie obiektywnie, niezależnie od pobudek wewnętrznych nim kierujących, jako kara Boża spuszczona na Lechitów za wytępienie ludu Wenedów, i subiektywnie, jeśli czynów jego źródłem i celem jest zemsta. Ta druga możliwość jest zdaniem moim wykluczona. Nigdzie w poemacie nie ma mowy o tym, aby p o b u d k ą czynów bohatera była zemsta; ten tylko można wyprowadzić wniosek, że ona „karmem duszy" mu była, zanim dorósł, że jako „pierwsza apostołka" — „trucizny wlała w to serce niewinne", że wprowadzała w nie rozstrój, — wciąż je „z ludźmi i losem kłócąc". Jest to więc tylko czynnik w ukształtowaniu ponurej i krwawej jego duszy, czynnik podobny temu, jakim była też śmierć Wandy, po której on „zamroczył się i ściemniał."

Ci co mówią o zemście — jakże nią zresztą wytłumaczą śmierć ogniową Rozy Wenedy i wyrżnięcie Świtynowych dworów? — Słusznie uważa Zdziechowski [1]), że takie dwie pobudki: zemsta z jednej strony, a z drugiej chęć wykowania przyszłej Polski „na ból skały", sprzeczają się ze sobą. Sprzeczność zachodziłaby rzeczywiście, gdyby te pobudki wskazane były trafnie. Nie jest tak co do zemsty, zobaczymy, że również tak nie jest co do pobudki drugiej, i że czynami Popiela nie rządzi żadna z nich, ale trzecia, zgoła inna.

Kiedy jednak usuwamy sprzeczność z jednej strony, to wyłania się ona z drugiej. Przy przyjęciu bowiem myśli, że Popiel jest mścicielem wyłącznie w znaczeniu obiektywnym, jako bicz w ręku Bożym, sprzeczność usuniętą z jego pobudek odnachodzimy... w Bożej woli. Sprzeczność — a przynajmniej dwoistość. Bo celowi leżącemu w przeszłości, tzn. karze, przeciwstawia się drugi, leżący w przyszłości, tzn. cel wykowania pod młotem okrucieństw Popielowych narodu „na ból skały", — „rycerzy twardych, którzy śmiercią gardzą". Tu, co prawda, sprzeczność nie jest tak rażąca jak tam, gdzie czyniłaby nam motywację czynów Popiela całkiem niezrozumiałą, bo tu chodzi o czynnik nieobliczalny, irracjonalny, wyzwolony spod praw logiki ludzkiej, czynnik, którego „drogi są tajemne" i „niezbadane". — Jakkolwiek bądź, nie można przyjąć zasady, że tylko ta interpretacja jest właściwa, która wyklucza sprzeczność; przeciwnie, sprzeczność może leżeć rzeczywiście w samym pomyśle, a rzeczą interpretacji krytycznej jest tylko odsłonienie myśli poety, a nie logiki jej obrona. Mniemam — i później to wykażę, że — czy tak czy owak — od zarzutu pewnej sprzeczności koncepcji Popiela obronić się nie da.

Przyznanie Popielowi roli bicza Bożego nie tylko jako narzędzia docisku ku wychowaniu narodu dla celów przyszłych, ale jako narzędzia kary za grzechy przeszłe, uważam za dopuszczalne i z myślą poety zgodne. Zwracam jednak uwagę, że on tak mało do myśli tej ostatniej przywiązywał wagi, iż nigdzie b e z p o ś r e d n i e g o jej wyjawu odnaleźć nie można. Związek zatem treściowy z *Lillą Wenedą* — interesujący jako dowód ciągłości twórczej intencji — do daleko sięgających wniosków w żadnym razie nie uprawnia.

Jedyny ważny punkt jest ten, że krwawa tragedia Wenedów jest źródłem zasadniczego tonu smętnej, samotnej, ciemnej i dzikiej duszy pogrobka, „syna ludów wyrżniętych", Popiela.

Wszyscy, którzy dotąd pisali o *Królu Duchu*, pisali głównie, jeśli nie wyłącznie nawet, o Popielu. On to jest uważany za właściwy problem poematu. Pomijam tych, co stanąwszy na zgoła fałszywym stanowisku, niczym nie mogli się przyczynić do rozwiązania tego problemu, gdyż chodziło im nie o wytłumaczenie, ale o ocenę „myśli historiozoficznej" (jak Tarnowskiemu) lub nawet „prawdy historycznej" (jak Spasowiczowi) — ale i wszyscy inni, zdaniem moim, niewłaściwą do wytłumaczenia poematu obrali drogę. Pytano zawsze o ideę, a w pytaniu takim leży supozycja, że idea była z góry obmyślana przez poetę — wedle praw logicznego rozumowania skonstruowana, a poza tym — zostaje

[1]) *Mesjaniści i słowianofile*, Kraków, 1888, s. 174.

uż tylko techniczna strona jej wyrażenia. Leży w takim ujęciu kwestii supo-ycja aprioryczna. Jeśli się chce tego błędu uniknąć, należy trzymać się g e n e-y c z n e j metody i postawić kwestię tak: w j a k i s p o s ó b w u m y ś l e oety pomysł zrodził się i ukształtował? U poetów bowiem nyśl nie rodzi się poza kształtem i kształt nie tylko odziewa myśl, ale ją wykle formuje.

Posłuchajmy, co mówi o sposobie tworzenia jeden z twórców.

„Powiadają, że poeta, kiedy pisze, musi być swego przedmiotu pełen. Co do mnie, to po-udza mnie do pisania często jedna tylko, i to nie zawsze najważniejsza, przedmiotu strona, dopiero w ciągu roboty wywijają się jedna z drugiej idee. To właśnie, co skłoniło mnie do apisania *Sztukmistrzów*, skreśliłem po skończeniu zupełnie. Tak samo było nawet z *Don Karlosem*... Mniemam, że dzieła natchnienia wywołuje nie tyle żywe ich tematu wyobrażenie, e raczej samo pożądanie tematów, nieokreślony popęd uczucia, żądnego objawu. Gdy siadam, by napisać poemat, daleko częściej mam w duszy tylko jego ton muzyczny niż jasne pojęie o treści, co do której sam z sobą nie jestem jeszcze w zgodzie".

Tak mówi o sposobie tworzenia swego — kto? — Schiller! Jeżeli ten poeta, którego tak przeważa refleksja, tworzy w ten sposób, o ileż bardziej taki posób tworzenia właściwym będzie poecie nastrojów, Słowackiemu! — I nie-wątpliwie, koncepcja zasadnicza Popiela jest koncepcją nastrojową, muzyczną. Ton — urodził się tu przed znaczeniem, nastrój — przed treścią. Owa ponura ciemność pierwszego rapsodu podobna nocy burzliwej, okrwawionej łuną błyskawic, wyjącej skargą wichrów i ryczącej grzmotem straszliwym, zrozumiała będzie rzeczywiście tylko temu, kto ją pojmie muzycznie, kto odczuwa poemat jako symfonię. Ludziom o racjonalistycznym charakterze umysłu przyzwyczajenie zwracania uwagi przede wszystkim na logikę treściową nie pozwala w sposób naiwny, bezpośrednio, odczuć nieporównanej m u z y c z n e j logiki poematu — chyba że czytali go w młodości. Wrażliwemu umysłowi młodemu — jest to moje własne wspomnienie — logika nastroju wydaje się tak silna, że zbędne prawie staje się badanie treści; w każdym razie później przychodząca refleksja opanowana już jest przez to wrażenie.

Właściwy całemu poematowi nastrój zawisł od tej introdukcji, jaką stanowi pierwszy rapsod. Bez niej upada cała jego „symfoniczna logika". Ów Popiel, ów „kształt pierwszy z ducha zdjęty", oświeca „z dala jak księżyc na nowiu" wszystkie kształty zjawione w następnych rapsodach; nadaje im właściwą barwę i cienie. Treściowym pośrednikiem tej muzycznej logiki jest anamneza. Ona przeprowadza „motyw przewodni" Popiela przez poemat.

Od czego jednak zawisło, że ta muzyczna koncepcja poematu t a k a miała być właśnie, a nie inna...? Ogólny powód jest może ten, że ewolucja, ta zasadnicza myśl mistyki Słowackiego, idzie z mroków ku światłu. Analogiczną koncepcję spotykamy też dlatego w *Genezis z Ducha* i *Wykładzie nauki*. „Albowiem w historii ludzi powtórzyła się jak w zwierciadle cała historia ducha w przyrodzeniu" *(Genezis z Ducha)*. U początku więc drogi genezyjskiej widzimy ziemię drżącą od piorunów „bijących w skały bazaltowe pierwszego

świata" — „ognie podziemne, wstrząśnienia, rozbijają kryształy twarde i zamieniają w proch ziemski, będący dziś odruzgiem pierwszych przez atrakcję ducha postawionych kolosów".

„ Kazałeś li — o Boże mój — duchowi samemu zniszczyć się? czy przerażony sam walił na siebie wybudowane sklepienia? aż ze stłuczonych skał dostał ognia skrę pierwszą, która może miesiącowi wielkiemu podobna wybiegła z gruchotu kamieni, zamieniła je w słup ognisty i stanęła na ziemi jako Anioł Niszczyciel, a dziś jeszcze leży w głębi ziemnej, pod siedmiodniową prac naszych i popiołów skorupą". *(Genezis z Ducha).*

Jest charakterystyczne, że analogię nastroju między początkiem Polski, przedstawionym w rapsodzie o Popielu, a owym pierwszym dniem pracy genezyjskiej wyraźnie poddaje Słowacki, w przedostatniej strofie rapsodu, następującym porównaniem:

Spijże, mój kształcie pierwszy...
...Klątwa na ciebie, jak na dyjamenty,
Na bazaltowe kolumny w pustkowiu
Pierwszej natury — z ducha budowane,
W ciemność i w chmury i w piorun ubrane!

I organicznej natury pierwsze kształty są dziwotworne i olbrzymie. Duch, który w nich żył, tworzył sobie ciało „jak wielki i pijany nektarem bogów poeta".

„Olbrzymiość jego pokazała się we wrzosach, a gniew i opór naturze w twardych ostach, które ziemię wysokimi lasami przykryły... Oko moje nie śmie zajrzeć w te lasy. Tam albowiem gałąź, z urąganiem przeciwko wichrowi wyciągnięta, tłukła powietrze hukiem gromów, a rozszczepione wrzosu nasienie gdy pękło, to rozchodził się głos jakby stu piorunów; tam wyrastała spod ziemi parość z taką siłą, że porwane skały i wyrzucone przez nią na powietrze góry bazaltowe upadłszy rozbijały się na proch i na miazgę piaskową"... „W chmurach, mgłach i ciemnościach widzę tę olbrzymią pracę ducha"...

I potem znów „bezłady straszliwego węży królestwa" — „smoki ogniste" —

„straszne, wybudowane z ducha z kości okręta... z oczyma roziskrzonymi na pokarm, gotowe pożreć ziemię; trzoda olbrzymia, którąś Ty Panie trzy razy strącał falami, i pod trzema dziś prześcieradłami popiołów, w trzech niby trumnach, przechowujesz nam ku trwodze i ku pamięci." *(Genezis z Ducha).*

Człowiek na pierwszych szczeblach swego rozwoju śni jeszcze z przerażeniem o owych niedawno porzuconych formach, o „smokach z iskrzącymi oczyma", o „wielorybach z paszczą czerwoną i piekielną — o tym całym prawdziwym piekle świata"... *(Wykład nauki).*

Taki jest ton początku wielkiej symfonii stworzenia — ten sam ton, który rozpoczyna także powieść o *Królu Duchu.* — Sny anamnetyczne mierzchną w mgłach okrwawionych przeszłości, z przepaści czasów huczy głuchy jęk straszliwego kowadła, na którym oporne pierwotne tworzywo urabia się w doskonałą przyszłą formę. Na poetę zapuszczającego myśl w początki dziejów ojczystych rewelacja przeszłości schodziła zawsze w tym tonie. Nastrój *Balladyny*

vyraża się dla niego barwą czerwoną; z rzezi ludu w *Lilli Wenedzie* nie stało nasienia z męża dla zapłodnienia rodzicielki mściciela; płodzi go popiół umarłych. W tej samej barwie krwi *Król Duch* wychodzi na scenę dziejów. Jest w tym analogia do naiwnych wierzeń ludu, który w szczątkach mamuta zawieszonych u wrót katedry wawelskiej widzi kości praojców-wielkoludów, albo który w Helladzie jutrznię dziejów okrwawił w podaniu walką tytanów z bogami... Góry we mgłach wydają się daleko wyższymi i groźniejszymi; podobnie nabierają grozy i wielkości rzeczy widziane „przez mgłę wieków siną"... Od tego tonu grozy i wielkości zaczyna się też powieść *Króla Ducha*, która z mgły wieków się wywija.

Osnowa epiczna, tego tonu będąca zewnętrzną szatą, podała się sama. Wszakże Popiel poematu to Popiel legendy dziejowej, ten sam, co to dwunastu tryjów swoich pomordował i którego grobowisko do dziś pokazuje lud w szczątkach „myszej wieży" na Gople.

Ale ów ton, od którego *Król Duch* się zaczyna, ma uzasadnienie inne jeszcze, nie mniej ważne. Oprócz historycznego, ma uzasadnienie psychologiczne. Toć bowiem nie tylko powieść o dziejach Polski, to powieść o duchu poety. Anamneza wydobyła poecie z przeszłości jego ducha ton zgodny z owym, jakim mu z głębin wieków dzwoniła dziejowa legenda. A zgodność ta była mu świadectwem prawdy obojga.

Dlaczego i jak odczuł się poeta w Popielu?

Czy wierzy naprawdę, że opowiada o sobie, i jakie ma na to w poczuciu wewnętrznym świadectwo?

W piśmie *Wykład nauki* spotykamy pogląd, że człowiek w ciągu jednego żywota przechodzi stadia rozwojowe, odpowiadające rozwojowym epokom, których etapami były poszczególne minione żywoty.

„Tłumaczcie się sami — mówi Tłumacz Słowa do Helois i Heliona — abym wiedział, co wam wytłumaczyć muszę. Ciebie się, Helois, nie pytam, albowiem patrzałem na ciebie od dzieciństwa i nieraz rozwijanie się w tobie uczuć dziecinnych odkrywało mi prawdy tajemnicze przeszłości... Lecz ty, Helionie, tyś pewnie w dziecinnych latach przechodził przez dziwne zmiany marzeń. Do różnych rzeczy czułeś zapał i miłość, potem to oboje przenosił na inne przedmioty. Opisz mi więc... żywot twój duchowy przed odrodzeniem się twoim obecnym, a ja spróbuję, czyli tych marzeń nie ułożę podług logiki, którą widzę w rozwijaniu się ducha ludzkiego po Chrystusie"...

Tu Helion opowiada o marzeniach i ukochaniach swego dzieciństwa i młodości, a Tłumacz Słowa odnajduje w ich kolejnym następstwie „odśnienie zagodne" dawnych, ciężkich prac ducha na szczeblach różnych żywotów. — Jeżeli rozwój duchowy w łańcuchu żywotów porównamy do filogenezy, to rozwój w ciągu jednego żywota, duchowa ontogeneza, powtarza stadia filogenezy, póki nie wzniesie się na ich podbudowie w stadium wyższe.

W ten to sposób w dziejach naszych duchowych — w ciągu jednego życia odnaleźć możemy rewelację naszej odległej przeszłości i świadectwo naszej

dawnej natury. Ale to będzie tylko „odśnienie łagodne" prac i walk dawnych; — co ongi huczało burzą — zaszepcze tylko cicho, co miało kształty ogromne — odbije się w drobnym tylko rysie. Przetoż jeżeli z takiego rysu chcemy odtworzyć przeszłość, to ta projekcja na tle wieków odległych olbrzymieje jak cień przy niskim słońcu. — Taką projekcją/duszy poety jest Popiel. Jest projekcją jednego jej rysu, jednego stadium rozwojowego. I jest pewnego jej uczuciowego nastroju projekcją epiczną, zatem nastrój, ton, więc moment muzyczny, czy liryczny — jest rewelatorem tej postaci i jej rdzeniem; czyny jej są tylko wykładnikiem tego tonu.

Ów nastrój — to nastrój młodości „górnej a chmurnej", nastrój owego okresu wulkanicznych wrzeń i niepokojów, przez który przechodziły dusze romantyków powszechnie, a który tak wielką w ich psychice odgrywał rolę, — nastrój bajronowskich Manfredów, Faustów szukających zagadki żywota. — Jakież to wszystko marne, co nas otacza, — ludzie jacy mali i podli!! „Żeby też jedna pierś była zrobiona nie podług miary krawca, lecz Fidiasza!". Na co to wszystko? Jeśli byt taki jest tylko dla bytu, jeśli poza nim nic się nie kryje, to lepszy niebyt! — Szczęście kryje się chyba tylko z dala od plugawego oddechu tłumu... Duma i samotność orłów... „Niech tylko żaden, żaden człowiek żywy tej samotności przerwać się nie waży!" *(Arab)*. — Albo nie! nie samotność bezczynna, ale czyn jaki ogromny budziciela!... „Hej! miecza w ręce! i na te krainy — raz jeszcze dajcie runąć z krzykiem Hurra!" *(Beniowski)*. Może przecież ze krwi, z dymu pożogi — „błyśnie w ogniach twarz człowieka!" *(Do autora Trzech psalmów)*. Może nieszczęście zbudzi śpiące dusze i spod małpiej maski Rzecznickich „wyjrzy nareszcie twarz — ludzka" *(Fantazy)*. Więc sięgnąć „do wnętrza trzew — i zatargać!" *(Grób Agamemnona)*.

Dusza Popielowa wywodzi się z tego samego tonu.

I tak dalece odczuwa się poeta w Popielu, że słyszeć się daje niekiedy dysonanse nie zestrojone ze stylem tej postaci, powstałe przez użycie rysów nie tyle odpowiadających jej samej, ile raczej — autorowi poematu.

Czasem się czułem jak anioł gorący,
Gotów ukochać świat i nieść w błękity
Z pieśnią, co była jako szklanne zgrzyty
Harmonik — i szła w ton coraz boleśniej,
Aż upadała w śmiech: w szaleństwo pieśni!

Punktem wyjścia czynów Popielowych jest uczucie, które wyrażają wiersze następujące:

...I nic! Urągał mi ten świat cichością
I biegiem, co jak żółw za słońcem chodzi...

Jest to doskonały wyraz nastrojów, które scharakteryzowałem wyżej. Czy jest coś poza tą marną codziennością życia? A jeśli nie ma, to świat jest godzien,

by go nie było. Najlepszy użytek, do jakiego może posłużyć, to być materiałem na wspaniały fajerwerk zniszczenia. Niech przyjdą pożogi i potopy!

Ale te retoryczne pytania i wyzywy romantyzmu, pytania wieszane na gwiazdach, wyzywy rzucane w chmury, w Popielu, który jest epiczną projekcją tego rzędu nastrojów, przeradzają się w czyny. Romantycy skarżą się tyle razy na niebo milczące, na Boga głuchego; Popiel uderza w niebo „tak jak w tarczę miedzi" — niech oddźwięczy! Uderza w nie — zbrodnią. Postanawia „niebiosa zatrwożyć".

Zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć —
I kolumnami praw, na których siedzi
Anioł żywota, zatrząść tak posady,
Aż się pokaże Bóg w niebiosach — blady.

...A gdy Bóg nad tą żywota fortecą
Zgwałconą — twarzy nie pokaże?...
— — — — — — — — —
...A żywot jak wąż schowa się pod lochem,
Jak gdyby nie czuł w sobie żadnej rany?...
To ludzie są proch — i ja jestem prochem!...
— — — — — — — — —
Ziemia proch! człek z niej jak wulkan wybuchnie!

I tu zaczyna się szereg zbrodni Popielowych.
Te zbrodnie — to wyzyw.

Żem wyzwał słońca Twoje i księżyce
I meteorów ogniska i burze —
I przeciw gniewom Twoim niósł przyłbicę
I chciał zobaczyć sługa — komu służę? —
Żem chciał zobaczyć, Panie! Twoje lice,
Cztery pioruny Twoje, świata stróże,
Wszystkie potęgi Twoje o świat drżące,
I wszystkie słońca, i wszystkie miesiące.

Tyś mną pogardził Panie i ominął,
I do straszliwej śmierci doprowadził...

*

Dziwna rzecz, że na to nie zwrócono uwagi, albo że przynajmniej nie położono na to wagi, że czyny Popiela — w rozumieniu i intencji poety — są grzechem. Jedni widzą tu apoteozę tyrańskiwa i zgorszeni dziwią się tej historiozofii,

inni (jak Żuławski) [2])— niewłaściwą i niebezpieczną metodą porównań uwiedzeni — komentują Popiela Nietzschem i widzą w nim hodowcę nadczłowieka. A przecież poemat nie pozostawia wątpliwości, że Popiel popełnia zbrodnię i grzech, za który otrzymuje karę w tym i w przyszłych jeszcze żywotach.

Na mnie, żórawia z wyciągniętą szyją
W przyszłość, pioruny Boże jeszcze biją.

...Przez jakież, Panie, męki i pokorę,
Przez jakież później ciała z krzyża zdjęte
Musiałem ścierać strach z mojego czoła?
Z oczu wydzierać ciemną skrę anioła?

I kara ta, to nie kara zazdrosnego Jowisza spadająca na Prometeusza. Takie pogańskie pojęcie bóstwa dalekie było Słowackiemu w tej epoce. Dalekie odeń było bajronistyczne *tour de force:* wymyślanie Bogu-tytanowi. Rzucenie rękawicy niebu jest u niego — w Popielu — skutkiem nieświadomości dziecinnej; mimo całej okropności czynów towarzyszących temu wyzwaniu — jest dzieciństwem. „Bóg — dziecko zostawił bezkarne" — mówi o sobie Popiel, gdy nie zjawia się anioł mściciel. Bóg, jako przedmiot bajronistycznych ataków, zwycięża wprawdzie jako mocniejszy, ale przegrywa — moralnie! Jeśli nie ma już całkiem wytartego czoła, chowa się ze wstydu za chmurę... Na niebie wierzeń Słowackiego nie ma takiego bałwana. Więc nie ma też miejsca dla świętych ofiar zemsty Bożej, Prometeuszów. „Prometeanka" — tak ją nazywa Słowacki — Rzepicha jest tylko prostą złodziejką, kradnącą ogień niebieski dla celów haniebnych.

Popiel grzeszy. Zbrodnia jego jest bezwarunkowa. To nie przełamanie tylko jakiegoś niesłusznego zakazu Boga-tyrana. — Bez uprzytomnienia sobie tego, nie masz rzetelnego zrozumienia poematu.

Ale jakiż jest charakter tej zbrodni?

W czym była istota
Czynów? W czym wyższość od rzymskich Herodów?

Kiedy Słowacki po epoce swej górnej a chmurnej młodości, po epoce miotań się i wyzywów, pogardy dla ludzi codziennych i dumy, epoce pytań i wątpień, znalazł nareszcie uspokojenie w cieniu swej mistycznej wiedzy — spoglądał on wtedy na dotychczasowe swoje życie ze smętnym może uśmiechem, jako na czas błędów i omamień, ale bez wstydu, owszem z dumnym przeświadczeniem, że „płaszcz na jego duchu nie był wyżebrany", że z odmętu życia wyszedł czysty, choć „z rubinowym na piersiach pierzem". Grzech pychy był przecież tylko pogardą tego co niskie, grzech wątpienia — pragnieniem wiedzy, grzech

[2]) Rozprawa o *Królu Duchu* w tomie *Prolegomena*, Lwów 1902.

nienawiści — ukochaniem doskonałości. Nie zaprzedał on nigdy duchowego swego pierworodzeństwa; owszem, same te grzechy były tego pierworodzeństwa dokumentem. „Duch albowiem każdy, chociażby skazę miał i niedoskonałość, jeżeli twarzy swej ku celom ostatecznym obrócił, wpisan będzie w księgi żywota". Jeżeli w mistycznej swej epoce poeta ukochał ludzi, zdobył pokorę i wiarę, to był to skutek wiedzy objawionej mu, wiedzy o celu bytu. Wiemy, jaką przywiązywał wagę ogromną do swej nauki. Toć uważał zdobycie prawd w niej zawartych za rzecz tak ważną, że ustępowała przed nią na razie — nawet sprawa walki za Ojczyznę. Oto ustęp *Przypowieści*, który świadczy o tym:

„...I przyszli do niego ludzie dobrej woli cieleśnie, ale w duchu leniwi, i rzekli mu: Słyszeliśmy, że idziesz z braćmi wojować za Ojczyznę słowy i czynem: weź nas, pójdziemy z tobą.

...A onym odpowiadając rzekł: Jesteście wy zaopatrzeni w wiarę widzącą?

I odpowiedzieli mu: Nie wiemy co powiadasz: wiarę mamy jak ty i drudzy...

A na to spytał ich, mówiąc: A wiecież wy, kto świat stworzył?

Rozśmieli się i odpowiedzieli: Bóg z niczego świat stworzył i wszystko, co jest na nim.

A on przeżegnawszy je krzyżem rzekł: Idźcież teraz do domu, a czekajcie, aż kto was tego nauczy, o czym wiedzą już nawet polskie dzieciątka.

Bo gdybym wziął was, to oto w największej godzinie czynu i pośpiechu rzucilibyście broń a zapytali, przez kogo Bóg stworzył świat i dlaczego? Jeszcze was czeka na drodze godzina zwątpienia, a dla nas już przeminęła — i wolni jesteśmy i gotowi do czynu, a nic nam nie zawadzi..."

Nie trudno więc pojąć, że i w dziedzinie etycznej — nauce swej poeta ogromne przypisywał znaczenie. Przykazania moralne — pierwsi prawodawcy i nauczyciele obietnicą szczęśliwego życia albo nagrody pogrobowej umocnili. Chrystus je na miłości bliźniego osadził. Obietnica nagrody apeluje tylko do poziomych instynktów pierwotnego człowieka. Chrystusowa nauka podana była na szczeblu wyższym i nic też już nad nią wyższego być nie może, ale wykład jej musi być odmiennym dla wyżej znowu odtąd podniesionego człowieka. Człowiek wyższy pyta: dlaczego mam miłować bliźniego? Stary nakaz mu nie wystarcza; dlatego on, właśnie skutkiem podniesienia się swego duchowego, będzie gwałcicielem prawd, bo sankcja ich dla niego straciła znaczenie. Grzesząc, będzie spełniał prawo *veta* duchów wolnych, które prawidło przyjąć chcą dobrowolnie — od wewnątrz, a nie z nakazu z zewnątrz. Dla takiego człowieka przykazanie Chrystusa — wytłumaczenie a więc i sankcję znajduje w nauce *Genezis z Ducha*, która z celów ostatecznych związek braterski stworzeń wyprowadza i w której wszystkie prawidła moralne mieszczą się, jak w świetle białym mieszczą się wszystkie kolory... O tę to właśnie tajemnicę genezyjską kołacze w niebo zbrodniami swymi Popiel, „duch z wysokim czołem", projekcja ducha poety.

W *Raptularzu* znajdujemy niezmiernie znamienny fragment, dowodzący, jaki wpływ etyczny na samego siebie przypisywał Słowacki zdobyciu prawd sobie objawionych:

Gdybym się nie czuł nieśmiertelnym duchem,
Rozrzuciłbym świat grzechów mych wulkanem.
Ha! Gdybym nie czuł się natury panem
A czuł naturę na woli łańcuchem,
To bym się rzucał jak lew na tym ścierwie
Ciał... i gryzł żywcem — i gryzł nawet trupa!...

Wyborny komentarz do Popiela! I on grzechów wulkanem świat chce rozrzucić, bo nie wie, co się kryje za śmierci zasłoną, — i on czuje naturę na woli łańcuchem, bo nie wie, że duch jest panem natury, że on jest „stwórcą widzialności" i że „wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzonym jest". Grzeszy, bo nie ma świadomości celów ostatecznych. Ale i jego duch czysty „w krwi błyskawicy jak gołąb się kręci" — i on ma miłość — i „czuje się czasem jak anioł gorący gotów ukochać świat i nieść w błękity". A w grzechu świeci nad nim „myśl słoneczna, złota", a w pochodzie jego straszliwym „moc słychać" ducha-króla... Umiera też nie z bluźnierstwem, ale ze słowem dumy na ustach...

A później, w zupełnym znowu paralelizmie do Słowackiego, który po oświeceniu swym wiedzą świętą do każdego zbliża się z uściskiem jak do brata — Popiel w Rapsodzie II, porzucony już przez „duchy nauczyciele", wylewa na świat swoich siedem błogosławieństw, w których miłością bezmierną ogarnia wszystko, wysokie i niskie.

Grzech Popiela należy do tych, które ducha nie poniżają. Gdy „twarzy ku celom ostatecznym obrócił", gdy z tego właśnie grzech jego płynie, pozostaje on duchem-królem. Innego rzędu są grzechy upadku, takie, które ducha pozbawiają tronu.

I o nich jest mowa w poemacie, w Rapsodzie o Bolesławie Śmiałym, którego czynów twarze są do Popielowych podobne, ale treść czynów — tamtych antytezą.

*

Pozostaje mi do omówienia jeszcze jedna kwestia: kwestia historycznej misji Popiela. Że o niej dotąd nie było mowy, dziwi zapewne niejednego czytelnika; kwestia ta bowiem wysuwana była dotąd zawsze na plan pierwszy. Niesłusznie, gdyż pobudek czynów Popiela, o których wytłumaczenie przecież przede wszystkim musi chodzić, ona w żadnym względzie nie tłumaczy. Misja ta leży poza granicami jego pobudek i zamiarów. Że wydawać się może i wydawało się wszystkim dotąd inaczej, wina to co prawda poety, którego wykrętną interpretacją bronić nie jest moim zadaniem.

Dotyczące teksty brzmią:

Idźcie. Już więcej nie jesteście słudzy
Mojej wściekłości, lecz rycerze twardzi.
Kupiłem naród krwią — i nad jej strugi
Podniosłem ducha, który śmiercią gardzi.

I później:

Ale przeze mnie ta ojczyzna wzrosła,
Nazwisko nawet przeze mnie dostała;
I pchnięciem mego skrwawionego wiosła
Dotychczas idzie: Polska — n a b ó l s k a ł a.
Fala ją druga nieraz z drogi zniosła
I duch jej święty poszedł w kwiaty ciała
Bezwonne, martwe — lecz com ja wycisnął
Pod krwią, tym zawsze zwyciężył, gdy błysnął!

Z brzmienia tych tekstów zdawałoby się, że Popiel misję swoją spełniał ze świadomością, gdyż leży w jego słowach jakaś duma z jej dokonania. O takim jednak zamiarze przedtem wcale mowy nie było. Całkiem przeciwnie; zamiar taki musiałby stać w jawnej sprzeczności z całą motywacją czynów, którą wyłożyłem, i co do której — aż po przytoczone tu strofy — poemat żadnej nie pozostawia wątpliwości. Popiel zbrodnie swoje popełnia, aby wyzwać Boga, aby przekonać się, czy naruszenie porządku świata sprowadzi interwencję władz niebieskich... Jeżeli Bóg się nie pokaże —

...to ludzie są proch — i ja jestem prochem,
Na jeden tu dzień jak miecz ukowany!
A t y m s t r a s z n i e j s z y — ż e g o w ł a s n e s i ł y,
N i e d u c h ó w r ę c e z z i e m i w y r z u c i ł y.

A zatem rozumie, że go w ł a s n a siła, w ł a s n a wola, wola i d ą c a n a opak w o l i B o ż e j, w b r e w p o r z ą d k o w i ś w i a t a, pcha do czynu, dlatego właśnie, że ł a m i e prawo — czeka interwencji nieba. Jeśli nastąpi — w obronie naruszonego porządku świata, ruszonych w posadach kolumn praw — to powstrzyma zuchwałe ramię gwałciciela. O żadnej misji wobec cudu mowy tu być nie może; Popiel nie chce niczego, jak tylko popełniać zbrodnie. Myśl o misji wykluczałaby tamtą.

Sprzeczność leży jednakowoż tylko w tym, że słowa wyrzeczone przed zgonem tak brzmią, jakby misja leżała w z a m i a r z e Popiela; jest to błąd formalnej tylko niemal natury. Samo s p e ł n i e n i e misji — nie stanowi sprzeczności. Popiel był b i c z e m B o ż y m, n a r z ę d z i e m w Bożej dłoni. Kara spotyka go za zbrodnie, ale to, czego czekał: wstrzymanie jego ręki — n i e nastąpiło, bo n i e „własne" to siły, lecz owszem „duchów ręce", ręce Boże, wyrzuciły go z ziemi jak miecz krwawy do spełnienia swoich wyższych celów... To jasne mu jest dopiero w chwili śmierci — i może dlatego, że „duch jego odpowie", że posłannictwo swe, o którym teraz dopiero się dowiedział, cierpieniem zapłaci, nie czuje już na sobie ciężaru winy — i ani syka gniewem zdeptanego gadu, ani się kaja, ale „poddany pod wyroki Pana" z dumą bierze na siebie krzyż kary... Tak wytłumaczyć się daje — i tym usprawiedliwia po części — ton owych słów przedśmiertnych.

Misja Popiela polega na urobieniu z ludu twardych rycerzy, na wyrobieniu w tym ludzie pogardy śmierci, odporności na ból. Miał niewątpliwie na myśli poeta odporność niepożytą Polski rozdartej. Sama idea takiego wyrobu duchowych przymiotów pod męką i uciskiem, idea takich dopustów, takich budzeń Bożych dla przygotowania narodów do celów wyższych, tkwiła w towianizmie. Spotykamy ją na każdym kroku u Towiańskiego. Stanowi ona jądro mesjanizmu towiańczyków, mesjanizmu czynnego, wierzącego w misję czynną, w przeciwstawieniu do innej gałęzi mesjanizmu, widzącego w Polsce Chrystusa umęczonego za ludzkość. Sądzę też, że koncepcja jej jest tak prosta, że wyciąganie np. ciemnej mistyki krwawych ofiar St. Martina, jak to czyni Matuszewski [3]), dla wytłumaczenia Popiela jest całkiem zbyteczne. Także z de Maistrem pokrewieństwo jest czysto powierzchowne. Co więcej, mniemam że imputowanie Słowackiemu, jakoby mógł się przejąć bałamutną teorią martinowską o mistycznej mocy krwi, dowodzi niedostatecznego wniknięcia w charakter jego umysłowości. Jak już miałem sposobność zaznaczyć, mistyka Słowackiego dąży wszędzie do logicznych uzasadnień, wszystko chce wyprowadzić z rozumu i nie kocha się w tajemnicach, mocach nieznanych, zagadkowych celach Opatrzności, aparacie okultystycznym. Przyjąwszy też raz jej punkt wyjścia, wszystko w niej staje się jasne. Nie ma tu nic, w co by nam poeta kazał wierzyć, o wszystkim stara się nas przekonać.

Tego rodzaju nauka jak owa martinowska o tajemnej mocy krwi, nauka okultystycznego charakteru, trącąca zabobonem i apelująca do argumentu *credo quia absurdum,* jest kością z kości semickiej kabalistyki, ale ani treścią ani charakterem do przejętego na wskroś jasnością i prostotą polskiego ducha systemu Słowackiego nie przystaje. W pismach poświęconych wykładowi tego systemu nie ma też o niej ani słowem wzmianki. *Król Duch* o niej też wcale nie świadczy. Historiozofia docisków Bożych jako środka wychowawczego jest sama przez się zupełnie zrozumiała.

Uderza w niej tylko jedno: ta jakby pochwała biernej cierpliwości ludu wobec despoty.

Niejeden sobie wieśniak wieczór długi
Umili pieśnią — i tym się rozhardzi,
Że będzie o swych ojcach przypominał
Jak śmiało na śmierć szli, — gdy król wyrzynał!

Ten ton razi niemiło, zwłaszcza że z poglądami poety, z jego stanowiskiem w sprawie Towiańskiego, kiedy w Kole wystąpiły pojednawcze wobec Rosji tendencje, zdaje się nie być w zgodzie. Wytłumaczyć go można tylko historyzmem; cnoty przeszłości są tylko w przeszłości cnotami. „Każdy wiek inne ma prawdy ołtarze..." Może najlepiej wyjaśni się ta historyczna względność dziwnie dobrze tu przystającymi, jakby w myśl Słowackiego wpadającymi słowami Mickiewicza:

[3]) *Swoi i obcy.* Warszawa 1903, s. 226.

„Słowianie przyjęli religię chrześcijańską masami; byli przez długie uciski przygotowani do jej przyjęcia. Cały ten lud znał miłość, uległość, wytrwanie; cały został od razu mnichem żebraczym: wszystkie jednak te cnoty nie uchroniły go ani od najazdów obcych, ani od jarzma domowego. Zdobywcy barbarzyńscy i władcy swoi właśni korzystali z tych cnót mniszych, a odmawiali ludowi tego, co dawano mnichom: poszanowania i jałmużny. Nie masz rady dla ludu; musi albo ginąć, albo pojąć i pełnić swoją religię inaczej, niż dotąd pojmował i pełnił; — nie dość że znalazł w niej siłę znoszenia niesprawiedliwości, musi znaleźć moc, aby obronił sprawiedliwość".[4])

Ale że to, co nas w historiozofii misji Popielowej razi, u Słowackiego z jakiegoś przekonania o uszlachetniającej roli despotyzmu nie wynikało — dowodzi jeden z wariantów Rapsodu II. W wariancie tym duchy przez Popiela

...niewolą psute
I panowaniem cielesnym zbrudzone
Do innych ojczyzn poszły, za pokutę
Wolności nie znać, aż przeanielone
Ducha Świętego zachwycą ustami
I wrócą kochać, walczyć i żyć z nami.

Ustęp ten, tak małoznaczny na pozór, jest przecież w rzeczy samej ogromnej wagi. Dowodzi on, po pierwsze, że pojęcie „misji" historycznej Popiela tak było w umyśle poety nieustalone, że z jednego poglądu gotów był przerzucić się w inny, pierwszemu diametralnie przeciwny. Po drugie, co z poprzedniego wynika, że nie historiozoficzne, ale tylko psychologiczne tłumaczenie czynów Popielowych, to jest takie właśnie, jak rozwinąłem — jest jedynie właściwe, bo wobec swojej chwiejności idea historiozoficzna nie może być uważana za kierowniczą, za założenie z góry powzięte, ale raczej wywinęła się w rozmachu tworzenia przypadkowo. Po trzecie: że objawiająca się w okresie Młodej Polski, a głównie przez Jerzego Żuławskiego skrystalizowana tendencja, usiłująca ze Słowackiego zrobić wielkiego myśliciela, a w Popielu odkryć zwycięsko rywalizującą z Nietzschem myśl filozoficzną wielkiej wagi, że tendencja ta jest czystą chimerą. Cóż to bowiem za myśl filozoficzna, której zasadnicze jądro twórca sam gotów zmienić lub odrzucić?

Mniemam, że byłby już czas chyba, aby na miejsce beznadziejnie płytkiej krytyki dawniejszego pokroju, mierzącej wciąż Słowackiego jak wodę sitem — filozoficzną, historyczną i historiozoficzną miarką, a znajdującej stale, że w sicie nic nie ma — i na miejsce młodszej, która tego samego rodzaju miary używa, tylko że sito swoje trzyma stale pod wodą własnych nastrojów i podziwia, że jest zawsze pełne (z tą małą chybą, że nie jest bezsporne: czego pełne?) — aby na miejsce tych dwóch rodzajów krytyk przyszedł taki, który by nareszcie raz spojrzał na Słowackiego nie jako na lichego czy wielkiego filozofa czy historiozofa — ale jako na wielkiego poetę.

[4]) *Literatura słowiańska.* Poznań 1865, IV 132.

ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI

O LITERATURZE »WIELKIEGO KONFLIKTU POKOLEŃ«

(Z POWODU „PASZKWILU NA MEAULNESA")

Recenzja niedawno w polskim przekładzie wznowionej — pierwsze wydanie ukazało się w 1938 r. — powieści Alaina Fourniera „Mój przyjaciel Meaulnes", zamieszczona przez A. Sowińskiego w nr 7 *Kuźnicy* („Mały paszkwil na dużego Meaulnesa"), przypomina ową kapitalną scenę z „Pamiątek Soplicy" Rzewuskiego, kiedy to szlachcice podolscy, słysząc z dawna o sławie „imć pana Woltera" i bardzo pragnąc poznać jego pisma, zasiedli wreszcie po społu do czytania tragedii głośnego autora. Ale cóż się okazało: rzecz miała się odbywać na dworze tureckim, tymczasem dramatopisarz, nie dbając o prawdę obyczajową, popełnił rażące błędy, pozwalając np. damie z haremu przemawiać wprost do sułtana! Bohaterowie Rzewuskiego, uczestnicy — od dziecka — wojen z imperium ottomańskim, znali świetnie kulturę Wschodu, toteż uznali autora „Zairy" za blagiera; skompromitował się w ich oczach na zawsze!

Gdyby owi mosterdziejowie zdawali sobie sprawę, że konwencjonalna tragedia pseudoklasyczna nie interesuje się prawdą życia i za zadanie swoje uważa prezentację idei; dalej, że ideą sztuki Woltera jest polemika z fanatyzmem religijnym, i to bynajmniej nie muzułmańskim — może ocena ich, ortodoksyjnych katolików, wypadłaby nie mniej surowo. Podobnie negatywnie, być może, brzmieć będzie nasza ostateczna opinia o książce Fourniera — jednakże na przesłanki potępienia, podane przez recenzenta *Kuźnicy*, zgodzić się niesposób. Autor krytyki, o której mowa, nie uniknął błędu, określonego przez Boya jako „przymierzanie kapelusza na nogę, połączone z głośnym wołaniem, że nie pasuje". Tak więc Sowiński doszukuje się w „Wielkim Meaulnesie" wybitnego utworu literackiego — i dochodzi do słusznego wniosku, że powieść arcydziełem nie jest; rozpatruje ją następnie jako lekturę dla młodzieży i ma rację, powątpiewając w jej wartość pedagogiczną (niezdrowy nastrój...); proponuje ją dalej jako romans sensacyjny dla czytelników, którym „na skutek niepełności wykształcenia wystarcza, że w książce dzieje się dużo rzeczy niesamowitych"; wreszcie stwierdza, że bohater jest niedorozwinięty, i przypuszcza ironicznie,

że przyczyną tego zdziecinnienia może być choroba gruczołów: „Należałoby zbadać tarczycę" — powtarza dwukrotnie. Jednakże „Meaulnes", mimo tak bezwzględnego zdyskwalifikowania przez wychowawcę, lekarza itd., wart będzie naszej uwagi, jako fakt literacki i społeczny o znacznym i wciąż żywym wpływie na Zachodzie. Bez wyjaśnienia go nie zdołamy, być może, pojąć europejskiej współczesności kulturalnej.

BUNT MŁODZIEŻY W EUROPIE LIBERALNEJ

„Meaulnes" — to rezultat starcia pokoleń. Niejeden przyzwyczajony do obyczajów i polemik literackich XIX stulecia gotów przypuszczać, że walka starych z młodymi jest stara jak sam świat. Tymczasem nic podobnego. Starcie pokoleń posiada swoje wyraźne źródła historyczne. Można dokładnie wskazać, odkąd to rozpoczyna ono stanowić powtarzany przez pisarzy motyw literacki. We Francji pierwszy raz konflikt pokoleń dochodzi do głosu w ostrej formie w komedii molierowskiej, gdzie młoda para reprezentuje potrzebę „naturalnej wolności", zderzającą się ze starymi konwencjami familijnymi. W Niemczech zaś wyraz literacki takiego zderzenia otrzymujemy w sto lat później, w okresie *Sturm- und Drang*u, w dramatach Schillera, w szczególności zaś w jego „Intrydze i miłości".

Czyż miałoby to oznaczać, że dochodzi do głosu w całkiem odmiennej sytuacji historycznej i społecznej? Nie — ujawnia się w warunkach identycznych. Mianowicie u przedświtu mieszczańskiego liberalizmu, u wstępu do liberalnego rytmu przemian artystycznych i literackich, jakie poprzez cały wiek XIX odbywać będą synowie najczęściej na plecach — ojców. U Moliera i Schillera starcie pokoleń towarzyszy wydobywaniu się mieszczaństwa z okowów feudalnych, jest zjawiskiem równoległym do tego dążenia. Gdy ojcowie miezczańscy dla całej swej klasy społecznej wywalczają antyfeudalną wolność, synowie i córki wolność uczuć i związków miłosnych pragną wywalczyć w obrębie obyczajowości swojej klasy. Z jakim wynikiem? Równie żałosnym, co inne „zwycięstwo" burżuazji. Zobaczymy go niżej, w przypisku o francuskim „podwójnym łożu".

Ma zatem spór pokoleń swoją wyraźną genealogię, ma też w ciągu XIX stulecia swoją skomplikowaną historię, a jeżeli ją w większości pomijamy, to dlatego, że mówiąc o sporze ojców z synami musiałoby się powtórzyć dzieje wielkiego odłamu literatury tego wieku. Przede wszystkim zaś musiałoby się powtórzyć przebiegi sporów o idee literackie we wszystkich prawie krajach europejskich. Pomijamy więc świadomie. Bo po raz drugi starcie pokoleń w literaturze francuskiej wybucha jako motyw literacki (nie element mechaniki sporów artystycznych, bo ten we Francji nie przycichnął nigdy!) w latach poprzedzających pierwszą wojnę światową. Tym razem kto inny jest przeciwnikiem głównym: nie rodzice, lecz — szkoła. Dlaczego właśnie szkoła? Ponieważ społeczeństwa burżuazyjne zdołały w ciągu XIX stulecia wykształcić instytucję, która jak gdyby w zastępstwie rodziców wzięła na siebie obowiązek reprezentowania obłu-

dy obyczajowej tych społeczeństw i obowiązek ten równo rozdzieliła pomiędzy uczni, bez względu na ich indywidualne warunki domowe. Jest tą instytucją system szkolnictwa burżuazyjnego. Rodziców można było mieć nawet bez zarzutu, bo jest ich tylko dwoje, ale w gromadzie nauczycieli zawsze się znalazły belfry. I bez względu na to, jakich kto miał rodziców, belfra każdy poznał, i to w niejednym egzemplarzu.

Dlatego to uzasadnienie moralne i społeczne buntu młodych jest przy takim przeciwniku bez porównania dobitniejsze.

Socjologia próbowała wyjaśnić to zjawisko „przyspieszeniem wychowania" (R. Gurvicz). Wykształcenie mężczyzny w wieku XIX ciągnęło się do 30 roku życia, jeśli nie dłużej, według typu „Wilhelma Meistera" Goethego: po „latach nauki" *(Lehrjahre)* następowały obowiązkowe „lata wędrówki" *(Wanderjahre)*, odbywane po to, by się przekonać o sprawach najprostszych, wiadomych dzisiaj uczniakowi za pośrednictwem fotografii. Ryciny były rzadkie i niedoskonałe, człowiek dojrzały i przetarty w świecie nie miał nawet części doznań, jakie kumuluje dziś młodociany klient sal kinowych. Napoleon w specjalnym liście do Marii Luizy w 1813 r., a więc w momencie dla niego tragicznym, radził cesarzowej, by zobaczyła słonia świeżo sprowadzonego do *Jardin des plantes*. Zawodowi muzycy przez lata całe nie mieli okazji znaleźć w ubogich bibliotekach partytur, czy usłyszeć na rzadkich koncertach utworów, które posiadacz radioaparatu poznać może w ciągu tygodnia. Zbiegowisko ludzi, manifestacje, były dla mieszkańców kilkudziesięciotysięcznych miasteczek — a takimi są metropolie ówczesne — przeżyciem wyjątkowym i długo wspominanym, „narkotykiem tłumu", który w naszej cywilizacji przestał działać nawet na dzieci.

Bohaterowie nowoczesnej „literatury buntu" wcześnie więc pozbyli się męczącej niewiedzy „jak dzieje się gdzie indziej", nabrali pewności siebie przed terminem wyznaczonym przez stare zasady wychowawcze, i zbyt rychło zdołali rozpoznać to, co Chesterton nazwał „konieczną hipokryzją pedagogii europejskiej" (liberalnej). Ta obłuda, zamierzona, świadoma i niejako skodyfikowana w programach szkolnych, ukrywa przed wychowankiem dwie fundamentalne prawdy: o swobodzie życia seksualnego — czyli o istotnej rozwiązłości „dojrzałych" i o okrucieństwie walki o byt, dopuszczającej chwyty bez porównania brutalniejsze niż te, których mogliby użyć herosowie Plutarcha czy naiwni czytelnicy obydwu testamentów. Istnieje jakby ugoda, że zasady praktyki życiowej dojrzewający Europejczyk przyswoi sobie w wieku późniejszym, drogą obserwacji; przewidziany jest przy tym okres *Weltschmerzu*, cierpienia moralnego wynikłego ze zderzenia etyki młodzieńczej z ową najprawdziwszą prawdą.

Evelyn Waugh, pisarz katolicki, autor złośliwych satyr na społeczeństwo protestanckie, w jednej ze swoich nowel przedstawia takie „przystosowywanie się młodzieńca": świeżo upieczony prawnik pracuje w koncernie asekuracyjnym. Dyrektor poleca mu wytoczyć proces o fałszerstwo wdowie po ubezpieczonym, zabitym w wypadku. Bohater protestuje w przekonaniu, że nie można wygrać niesłusznej sprawy, co budzi powszechne zdumienie: „Prawo zezwala,

by się bronić przed stratą, wszyscy tak robią! Nawet nasza klientka byłaby zdziwiona, gdybyśmy nie próbowali wyrwać jej tego, co się jej należy!" Prawnik przeżywa wstrząs, ale rychło zauważa, że jego reakcje są nienormalne, i wkrótce staje się filarem owej powszechnie szanowanej instytucji — to znaczy zatwardziałym łotrem.

Starsi traktują pobłażliwie bunty młodych „poznających świat"; obowiązuje tu nie tyle maksyma „kto nie był za młodu socjalistą, będzie na starość draniem", ale „kto był za młodu socjalistą, na starość i tak będzie draniem". Bertold Brecht, jeden z głównych przedstawicieli „literatury młodzieńczej rewolty", w „Operze za 3 grosze" opublikował ów „sekret wychowawczy", zamykający się w jednym prostym zdaniu:

Panowie, po co puszczać w oczy dym,
Człek żyje tylko dzięki zbrodniom swym!

„SZCZERA OBŁUDA" RATUJE ANGLIĘ

Fala „buntu pokolenia", uderzającego przede wszystkim w instytucję szkoły, ogarniając literaturę niemiecką i francuską od roku 1910 począwszy, omija Anglię. Fakt charakterystyczny, tłumaczący się odrębnością wychowania angielskiego, wyzbytego obłudy, czy raczej: od razu przyzwyczajającego wychowanka do obłudy. Młody Brytyjczyk od dziecka wtajemniczony jest w istnienie podwójnej moralności i przyswaja sobie zasadę „walki bezwzględnej", ograniczonej tylko konwencjami obyczajowymi, których należy ściśle przestrzegać. Kolegium angielskie jest małym modelem społeczeństwa: uczniowie starsi mają tu absolutną władzę nad klasą niższą. „Europejczycy nie mają pojęcia, jakie potworności dzieją się w szkołach na wyspie", pisała pani de Staël. Młody *collegian* czyści buty starszych kolegów i wykonuje ich niedorzeczne rozkazy: ryczy jak krowa stojąc na czworakach; obrzucą swoje odbicie w lustrze obelgami „z coraz większym zapałem", według życzeń okrutnych kontrolerów; recytuje na całą salę historię swego życia, źle się wyrażając o członkach własnej rodziny; wreszcie zostaje bez powodu pobity, przy czym nie wolno mu się bronić. Nauczyciel, doskonale zdający sobie sprawę, skąd pochodzą sińce i rany na ciele ucznia, pyta, co mu się stało. „Przewróciłem się na meczu *rugby*". Pedagog odchodzi z uśmiechem uznania. Frank Harris w „My life" opisuje, jak — spoliczkowany przez starszego kolegę — chciał się rzucić na niego; rówieśnicy z trudem go zmitygowali. „Za rok będziesz robił to samo z młodszymi od siebie, to jest przyjęte, wszyscy tak postępują". Joyce opowiada, jak cierpiał, na próżno usiłując się uchylić od tych obowiązków, — delikatność była nienormalna, małoduszna, nieszlachetna! „Wyglądałem jak niewcześnie subtelny bokser, który nie chce przyjąć walki, by nie skrzywdzić przeciwnika — gdy gra na tym polega, by się krzywdzić w ramach przepisów".

„Brytyjczyk jest dżentelmenem, bo był zbrodniarzem za młodu". W literaturze angielskiej przewija się typ młodocianego chuligana, kto wie czy nie zbo-

czeńca, pederasty, może mordercy — który w wieku dojrzałym staje się wzorowym obywatelem. Takie są losy doskonałego Anglika, uwiecznionego przez Szekspira w postaci Henryka V, pijaka, obieżyświata i towarzysza bandy zbójeckiej, napełniającego przerażeniem dwór królewski: co będzie, gdy po śmierci ojca ten zuchwały wyrostek zasiądzie na tronie? Jak wiadomo, wyrostek był jednym z najwybitniejszych władców Wielkiej Brytanii, zaś stary Falstaff, towarzysz jego młodzieńczej rozpusty, umarł ze zgryzoty, gdy „Henryś", już z koroną Zjednoczonego Królestwa na czole, skarcił go publicznie za rozwiązłość.

Jaskrawym rezultatem podobnego typu wychowania jest gestapowiec, którego charakter wydawał się fenomenem, zagadką psychologiczną — bo morderca, wykonujący regularnie swoją zbrodnię jako codzienną zawodową pracę, bywał jednocześnie wzorowym ojcem rodziny, pogodnym, uczynnym, „poczciwym" sąsiadem! Jak wynika np. z aktów procesu Majdanka, szef krematorium Mussfeld wyświadczał drobne usługi Polakom, z którymi się stykał w życiu prywatnym. Był dowcipny: majstrowi mularskiemu, odnawiającemu jego prywatne mieszkanie i nie zdającemu sobie sprawy, kim jest klient, spokojny oficer SS — polecił przyjechać do obozu po farbę i pytać o „pana Mussfelda, kierownika kuchni". Strażnicy, którym malarz to naiwnie powtórzył, zaśmiewali się do łez i dodali mu jeszcze kilogram barwnika w prezencie.

Pierre Loti pisze gdzieś, że na molo portowym w Hawrze mężczyzna kopał psa i uśmiechał się przy tym wesoło. „Musiał to być Anglik albo Niemiec z Prus, bo Francuz mógłby też torturować zwierzę, ale na ponuro". Huxley był świadkiem w koloniach, jak jego gospodarz, subtelny znawca i wielbiciel sztuki, uderzył laską w głowę służącego Malaja, tak że naderwał mu ucho, i zaraz potem nawiązał rozmowę o motywie ucha obciętego przez św. Piotra na fresku Giotta — wszystko to bez cienia cynizmu, w sympatycznym nastroju towarzyskiego *five-o'clock*. To przedziwne połączenie ciepłej, serdecznej „poczciwości" z bezwzględnością zatwierdzoną i bronioną przez prawo wyraża „Piosenka dyrektora policji" z „Opery za 3 grosze" Brechta:

Bardzo to p o c z c i w i ludzie,
Pod warunkiem, by żadnemu
Nie przeszkadzać w walce o to,
Co o d e b r a ć c h c e i n n e m u.

NIEMCY: OBSESJA NIENAWIŚCI DO OJCA

Między literaturą „buntu młodych" niemiecką i francuską, a do tej należy „Meaulnes", istnieje zasadnicza różnica: poeci spod znaku Wedekinda i Hasenclevera godzą bezpośrednio w starsze pokolenie, gdy Jarry, Vigo, Fournier polemizują z systemem wychowawczym jako ideą. Niemcy używają krzykliwej, plakatowej, doraźnej formy dramatu propagandowego, Francuzi operują gatunkiem „sarkastycznego romansu", zezwalającego na dokładniejszą ana-

lizę. Atak niemiecki ma charakter krótkotrwałej choć „wielkiej" histerii (*die grosse Hysterie*, jak oni sami określali swoją furię), wyzbytej potomstwa, szybko wygasłej — i to dosłownie „wygasłej", bo utwory spłonęły na stosie zapalonym z rozkazu Hitlera, a ich autorowie uszli za granicę lub przepadli w obozach koncentracyjnych, i dzisiaj te dziwaczne poematy i tragedie, nigdy nie przedrukowane, trudniej są dostępne niż średniowieczne kancjonały.

Ale owa namiętna, jednostronna, chorobliwa zaciekłość młodego pokolenia poetów niemieckich, odróżniająca ich tak drastycznie od zrównoważonego i trzeźwego cynizmu ich francuskich rówieśników, daje się wytłumaczyć ich śmiałością, niesłychaną, jedyną, niepowtarzalną w cywilizacji niemieckiej: poważyli się oni targnąć na fundamentalną instytucję społeczeństwa germańskiego: na system patriarchalny. W tym teatrze czarnym charakterem jest — ojciec, odpowiedzialny za wszelkie zło świata; spisek przeciwko głowie rodziny jest wspaniałą i szlachetną walką o wyzwolenie.

W dramacie Hasenclevera „Der Sohn" syn przygotowuje ojcobójstwo; rozprawa ta ma charakter symboliczny, ideologiczno-moralny, odbywa się poza rzeczywistością, w miejscu nieoznaczonym, w przestrzeniach bez mebli, wśród bohaterów przybranych w abstrakcyjne płaszcze, kostiumy nie związane z żadną epoką i żadnym lądem. „Ojciec" przez duże „O" nie posiada imienia własnego i oznacza jakby wszystkich rodzicieli świata, podobnie „Matka", podobnie „Syn", który zresztą jest jedyną żywą, czującą, ludzką postacią tego dramatu, wykonywanego przez zmechanizowane kukły, wypowiadające bezdźwięcznym głosem banalne zdania. Bo teatr niemieckich *poètes maudits* nie ma nic wspólnego z naturalizmem czy realizmem, prawdę obiektywną lekceważy, życia rzeczywistego odtwarzać nie pragnie, a ukazuje świat oglądany oczyma nadwrażliwej jednostki, osobliwie zdeformowany, jak we śnie czy halucynacji; akcja dzieje się nie na gruncie geograficznym i historycznym, ale w wyobraźni poety; teatr, którego cała maszyneria działa po to, by pokazać stan ducha wybranego, pojedynczego, indywidualnego bohatera. „Syn", odsłaniający swe mordercze zamiary w długich, refleksyjno-lirycznych monologach, według wskazówek inscenizacyjnych autora porusza się stale w słupie światła rzucanego przez reflektor umieszczony w górze, gdy inne postaci wyłaniają swe blade profile z mroku ciemności — niby maski, schematy, lalki... Może w żadnym utworze literatury niemieckiej tak gwałtownie nie dochodzi do głosu anarchiczny indywidualizm, już nie wyrażający, a wykrzykujący, wywrzaskujący nienawiść do świata, zbudowanego przez OJCA — który odgrywa tu rolę Szatana ze średniowiecznego moralitetu.

Ale motyw ojcobójstwa, zrazu traktowany abstrakcyjnie, poczyna się konkretyzować u następców Hasenclevera. Dostrzec to można w jednym z nielicznych przełożonych na język polski[1]) utworów owej „przeklętej literatury",

---

[1] Prócz dramatu Hasenclevera *Ludzie* (*Die Menschen*), ukazującego zagubienie człowieka w różnych sytuacjach stwarzanych przez cywilizację współczesną, ujętego w szereg skrótowych, nerwowo poszarpanych scen i drukowanego w przekładzie polskim w poznańskim *Zdroju*, głównym organie naszych „ekspresjonistów" — istnieje jeszcze tylko *Przebudzenie*

w powieści Franciszka Werfla „Nie morderca jest winien, lecz zamordowany" (tłumaczenie R. Fajansa). Mimo że i tu pogrążeni jesteśmy w dusznej atmosferze wizji prywatnej, złożonej z postrzępionych scen i fragmentów opowiadania bohatera, to jednak znajdujemy się w środowisku określonym; jest nim niewielkie miasteczko. Ojciec, którego zgładzenie staje się obsesją małego chłopca, kształconego wbrew jego woli w szkole kadetów, nie jest już tutaj postacią ogólnikowo-symboliczną, ale zaciekłym, służbistym oficerem pruskim, prześladującym otoczenie zasadą martwej dyscypliny, przybranym w mundur zawsze nieskazitelny, obwieszony orderami...

W „Tańcu śmierci" Strindberga stary major zarządza więzieniem na wyspie; żona, której zmarnował życie, nienawidzi go, córka ucieka z więźniem politycznym, najbliższy przyjaciel nazywa go „potworem". I zasługuje on na to określenie: zimny, nieludzki, oficjalny, o kamiennej twarzy i szklanym spojrzeniu, opętany niedorzeczną obsesją „honoru", dyryguje rodziną i podwładnymi jakby to były marionetki, budząc lęk i nienawiść, doprowadzając wszystkich do rozpaczy tym służbistym „tańcem śmierci". Bunt młodej literatury opuszcza krąg familijny, uderza w instytucję państwa, zbudowanego na zasadzie koszar, które są uspołecznioną formą patriarchatu; uderza w koncepcję piramidy socjalnej, zbudowanej — zamiast z komórek — z „ojców", to znaczy z coraz to wyższych oficerów, zakończonej na szczycie „ojcem naczelnym", władcą, cesarzem, dyktatorem, autokratą wytęsknionym przez cywilizację germańską!

W dramacie „Massemensch" Ernesta Tollera, przywódcy nieudałego powstania komunistycznego w Monachium, potem uchodźcy politycznego, który — bezpieczny na ziemi amerykańskiej i wystarczająco materialnie zaopatrzony — w Nowym Jorku popełnił demonstracyjne samobójstwo w chwili dojścia Hitlera do władzy (podobnie jak w okresie drugiej wojny światowej prezes Rady Sjonistów Szmul Zygielbojm, dobrowolną śmiercią w Londynie protestujący przeciwko niewierze i obojętności Zachodu) — w „Massemensch" zatem konflikt przekształca się w zderzenie już nie jednostek, ale grup: wylękłej i stłoczonej gromady, której przewodzi oszalała kobieta symbolizująca wolność — i oddziału żołnierzy-automatów, z oficerem na czele — zmechanizowaną kukłą o zastygłym obliczu.

Pierwsza wojna światowa daje nowy temat zaognienia: wyzysk młodych, wysłanych na śmierć za sprawę dla nich niedorzeczną. Przez kogo? — przez starszych, dyskontujących z porozumiewawczym — między sobą — uśmiesz-

---

się wiosny (*Frühlings Erwachen*), głośna w latach 1900-nych „tragedia dzieci" Franka Wedekinda, przełożona anonimowo w „Bibliotece Powszechnej" Zukerkandla; autora zajmują więcej kłopoty nie tyle społeczne, co erotyczne młodzieży (epoka modernizmu!) Chłopiec cierpiący na „przeraźliwą samotność dzieciństwa" marzy niejasno o miłości i zbliża się, w nastroju egzaltowanej poezji, do kilkunastoletniej rówieśniczki, która ten kontakt zapłaci śmiercią w zabiegu spędzenia płodu, zdecydowanym przez rodzinę drżącą przed widmem skandalu. Chłopiec wyrówna swą zbrodnię samobójstwem, poprzedzonym rozmową na cmentarzu z symbolicznym i satanicznym „panem z głową pod pachą", oznaczającym zapewne nonsensowność cywilizacji.

iem zapał rekrutów, przekonanych, że bronią idei, gdy w rzeczywistości są arzędziem rozgrywki interesów między augurami.

Motywy walki pokoleń inspirują najwybitniejszych pisarzy okresu: Kai-ra i Sternheima; Fritz von Unruh, Reinhardt Goering, Bronnen komponują ramaty już nie tylko antymilitarystyczne, ale antypaństwowe: w „Seeschlacht" „Bitwa morska") Bronnena marynarze na krążowniku dyskutują o zbliżającej się walce, ale w momencie, gdy uświadamiają sobie nonsens całej rozrawy, na horyzoncie zjawia się flota nieprzyjacielska; za chwilę zginą szyscy... Artysta-rzeźbiarz, pracujący nad posągiem „Ojczyzny", roztrzaskuje o w kawałki po podróży do kolonii, gdzie się przekonał, na jakich to fundamentach oparta jest moralność jego kraju... Wreszcie — jeden z najdrastyczniejszych utworów literatury lat ostatnich: „Hinkemann" („Pół-człowiek") Tollera, grany u nas w teatrze „Ateneum" przez Jaracza — historia żołnierza anionego w genitalia, który po powrocie z wojny przeżywa tragedię bezsiły, ako impotent wzgardzony przez żonę, jako bezrobotny, niezdolny utrzymać odzinę, zmuszony do upokorzenia łamiącego jego człowieczeństwo; angażuje ię do cyrku, gdzie — półnagi — staje przed widzami jako „arcy-pożeracz", rzegryzający gardła żywym szczurom...

Protest młodego pokolenia epoki przedhitlerowskiej zatrzymuje się na granicy ostatecznej rozpaczy, za którą jest już tylko szaleństwo i sambójstwo: los ie obcy przywódcom owego buntu...

„ZBUNTOWANY CHŁYSTEK" WE FRANCJI

Różnicę między niemiecką i francuską literaturą „cierpień pokolenia" można atwo uchwycić, porównując dwie sławne w swoim czasie powieści antymilirystyczne: „Na zachodzie bez zmian" i „Podróż do kresu nocy". Bohater emarque'a, smutny, sentymentalny i mazgajowaty, bardzo serio uważający wój los za ciężką tragedię, służy jednak do końca i ginie na polu chwały, tłaczając swój bunt na karty melancholijnego pamiętnika, a na zewnątrz graniczając go do zwymyślania dokuczliwego podoficera, który wpajał mu koszarach zasady posłuszeństwa. Natomiast bohater Céline'a to kpiarz, cyik, filozof typu Szwejka, i jeśli nie dezerter, to w każdym razie markierant, nikający miejsc zanadto ostrzeliwanych; nic dziwnego, że z katastrofy wyhodzi cało, ujmując wojnę w kategoriach nie ponurej rozpaczy, jak jego iemiecki kolega, ale sarkazmu, ironii i dowcipu: „Generał odszedł na stronę robić siusiu, i skutkiem tej nieuwagi straciliśmy pięciuset ludzi". „Pół dnia usiałem przeleżeć w rowie, bo trzej Niemcy siedzieli na drodze i wyrabiali kieś głupstwa z karabinem maszynowym, mimo że nie czułem do nich żadnej ienawiści. O ten zegarek, który mi skradziono na dworcu w Lipsku, nie będę ę przecież z nimi zabijał".

Toteż francuska literatura „zbuntowanego chłystka", nie szarpiąca się w hierycznych atakach, rozdzielających opętańcze ciosy na oślep i na wszystkie

strony jak niemiecka, ale zorganizowana, złośliwa, parodystyczna, usiłująca ugodzić już nie osoby — rodziców czy wychowawców — bo mierząca w sam system pedagogiczny — ta literatura zdołała wytworzyć trwałe gatunki, dziś już niemal klasyczne, kontynuowane przez coraz to nowych naśladowców. Powstał nawet specyficzny rodzaj grafiki, zresztą nie bez wpływu groteski surrealistycznej, zdobiącej okładki i stronice tych sztubackich i zarazem perfidnych wydawnictw. A więc imię autora, tłustymi czcionkami wypisane na obwolucie, występuje w rzędzie wielkich nazwisk: „DESCARTES — DE SADE — ROBERT MATHY", a sam-że „Robert Mathy" (autor wydanej w r. 1948 powieści „Phenomène") wyobrażony jest na fotografii jako zamyślony brodacz, z którego twarzy zasłoniętej zarostem widoczna jest tylko para binokli, kontemplujących stojący obok talerzyk, wypełniony stosem niedopałków. Dalej figuruje inny portret tegoż autora, tym razem starannie ogolonego, wykonany aparatem celowo poruszonym, tak że na zdjęciu widać sześć zamazanych nosów i dwanaścioro oczu o osłupiałym wyrazie; jeszcze dalej, pod fotokopią autografu, którym okazuje się świstek wyrwany z zabazgranego brulionu z prymitywnym wypracowaniem arytmetycznym, widnieje „portret-kalejdoskop", złożony z trzech oddzielnie sfotografowanych części twarzy, zestawionych „do góry nogami", ukosem itd., co ma odtwarzać dziwaczną wyjątkowość psychiki autorskiej.

W tym nader obfitym i dziś już snobistycznie zmanierowanym piśmiennictwie występują dwa typy „protestu": groteska godząca w szkołę, oraz romans „sarkastyczno-poetyczny", przeciwstawiający mieszczańskiej zasiedziałości — marzycielską fantazję chłopięcą („Meaulnes"). Pierwszy gatunek inicjuje w latach 1900-nych „Król Ubu" Jarry'ego, — przez uczniaka napisana parodia pompatycznego dramatu historycznego w rodzaju F. Schillera, Hugo czy Delavigne'a (przekład Boya-Żeleńskiego z r. 1936, poprzedzony jednym z jego najlepszych szkiców literackich). Ale Ubu, kloc, kukła pozbawiona twarzy (tak go Jarry rysuje), niewrażliwy tułub, tyran i prześladowca swego narodu, „rozpruwający szlachcicom spodnie straszliwym ciosem szabli", albo tracący ich za pomocą „machiny do wymóżdżania", satyra zarówno na nauczyciela, jak na historię europejską, dyrygowaną przez podobnych zbrodniczych tępaków, przemienia się w następnych dramatach Jarry'ego, nie przełożonych na polski („Ubu cocu", „Ubu sur la hutte"), po prostu w mieszczucha, straganiarza, sklepikarza, który przy boku równie jak on ordynarnej ale wiernej Ubicy („Grrrówno!") morduje bez litości gospodarza, udzielającego mu przytułku po zdetronizowaniu; i tylko wieczorem, w formie pacierza, wypuszcza Ubu z „przenośnego kuferka wyrzuty sumienia", by się z nimi pobawić — to znaczy zwymyślać ohydnie owe sterroryzowane i eteryczne istotki. Linia ideologiczna, mimo że zatarta groteskową błazenadą, wiedzie bezbłędnie od ławki szkolnej do kontuaru wyzyskiwacza.

GROTESKA W SŁUŻBIE REBELII UCZNIAKÓW

Farsowa bufonada typu „Króla Ubu" odżywa dziś jako doraźny pamflet ntygaullistowski czy antyhitlerowski (np. wydany w 1947 r. „Fifi-roi" Claude meta, z podtytułem „Zabiję wszystkich i sam ucieknę"), ale ze względu na dnostronną i przesadną karykaturalność wyczerpuje się szybko; toteż znacznie iększy wpływ będzie miał gatunek satyry, której przykładem jest „Zéro de nduite" („Zero ze sprawowania") Jeana Vigo, zmarłego na gruźlicę w 29 roku cia. Film pod tym samym tytułem, nakręcony przez autora w 1933 roku, całości skonfiskowany przez cenzurę, nigdy nie ukazał się na ekranie. W fantstycznym internacie, zademonstrowanym tutaj, dzieją się rzeczy nieprzytomne, jednakże nikogo nie zdumiewa — ot, szkoła jak inne... Dyrektor, postać stale ilcząca i obleśnie uśmiechnięta, krążący po salach w czasie pauz, wykrada zniom czekoladę z pozostawionych teczek i z niezdrową satysfakcją obwąuje ściany w klozecie. Inspektor generalny trzyma melonik pod szklanym klokiem, liczy metr wzrostu i jest niższy od najmniejszych sztubaków, choć nosi kazałą brodę do pasa; chodzą słuchy, że to dwunastoletni uczniak z przyprafioną brodą, zbiegły z sąsiedniego kolegium. Byłby zresztą najrozsądniejszym zedstawicielem zespołu profesorskiego, gdyby nie zwyczaj zapraszania uczów na długie rozmowy na temat zagrażających im chorób psychicznych: czasie tych spotkań straszy dzieci wariackimi minami, z pomocą nagle zalonego reflektora. Młody wychowawca kurzy z uczniakami papierosy w klocie, a w klasie popisuje się chodzeniem na rękach; raz inspekcja zastaje go, wśród powszechnego aplauzu stoi na katedrze do góry nogami i jednocześnie rysuje ołówkiem trzymanym w zębach. Pupilowie w tym momencie obucają się zeszytami, ławkami i oblewają gumą arabską; dwaj tylko w kącie, piramidą książek, niczym niezrażeni usiłują się uczyć. Pedagog, pragnąc się azać konsekwentnym wobec kontroli, rozrzuca im podręczniki, drze kajety dbiera mapę, którą pilnie studiowali. Powszechne zainteresowanie w internabudzi smutny długowłosy uczeń, prawdopodobnie zakonspirowana dziewyna; znękany ciągłymi pieszczotami, głaskaniem, przymilaniem się profesow, młodociany hermafrodyta obraża nauczyciela przyrody *(Je vous dis de la rde!)*. Nie wiadomo czemu, drobne to zdarzenie budzi zamieszanie w szkole, której oglądaliśmy bez zdziwienia rzeczy bardziej niesamowite. W czasie osowej nocy po korytarzach wspólnej sypialni krążą chłopcy w koszulach, pradziwi lunatycy i udający lunatyków, przy akompaniamencie jęków: „Panie rze, brzuch mnie boli!" „Panie psorze, jego brzuch boli!", ale pedagog śpiąna sali za przepierzeniem z prześcieradeł, dostatecznie uodporniony, nie raca uwagi ani na somnambulików, ani na rzekomo chorych. Chłopcy rozprują poduszki, w obłokach pierza przywiązują do łóżka swego nadzorcę, wciąż ardo śpiącego, wystawiają go w oknie z lampionami po bokach, a sami ustają się w fantastyczną procesję i tańcząc *au ralenti* niosą celebracyjnie na eśle gołego wyrostka, najstarszego z całego towarzystwa. Następnego dnia ywa się uroczystość szkolna: obok prefekta, inspektora, nauczycieli, zasia-

dają kukły wypchane słomą (dosłownie). Tematem obchodu jest popis strażaków skaczących na drążkach, przerwany nagłym atakiem zbuntowanych uczniaków, którzy wśród hucznych oklasków i przy akompaniamencie fałszującej orkiestry obrzucają zebranych starymi nocnikami.

W tej satyrze szkoła przedstawiona jest jako instytucja niedorzeczna, bo konwencjonalna, zautomatyzowana i biurokratyczna. Takiej potrzebuje system społeczny, oparty na umowie, że „każdy powinien skończyć uczelnię, choć i tak potem na nic mu się to nie przyda, bo zasady naszego życia są inne niż się uczy". Vigo wydobywa kontrast między oficjalną, sztywną pedagogią, a wariactwem, zboczeniami, fantazją żywych ludzi — codziennych wykonawców owej obowiązującej formuły. Groteska ma ujawnić niedorzeczność dziejącą się stale, co dzień, ma rozbić przyzwyczajenie sprawiające, że nie dostrzegamy nonsensu.

Ten gatunek literacki wywarł niewątpliwy wpływ na „Ferdydurke" Gombrowicza, jedną z najcharakterystyczniejszych książek naszego dwudziestolecia. (Podobnie zresztą ślady niemieckiego protestu pokoleniowego można by odszukać w debiucie Adolfa Rudnickiego: „Szczury" z r. 1932, powieści o ucieczce z rodzicielskiego domu chłopca, który nienawidzi ojca, przedstawiciela upiornej atmosfery małego miasteczka). Szkoła w „Ferdydurke" jest systemem uniewolniania, „przyprawiania twarzy" (masek), „upupiania", systemem klasyfikującym młodych, wciskającym ich w szablony. Nauczyciel Pimko, który — gdy siedział, to całym swoim jestestwem, a gdy stał, to tak samo jak siedział — jest typem belfra, korzystającego z autorytetu samej-że z góry ustalonej, powszechnie przyjętej formuły „wychowawcy". Zachowuje się on jak schematyczny, przykładowy pedagog, od razu z góry odsłaniający swój automatyczny sposób postępowania, przewidziany na wszelkie sytuacje; na widok ucznia, w wolnej chwili skrobiącego — nie wiadomo co — w zeszycie, Pimko zbliża się z ujmującym uśmiechem: „Cip-cip, kurka! Co tam masz? Pewnie wiersze! Daj, pokaż, ja przeczytam, p o c h w a l ę, z a c h ę c ę... cip-cip, kurka!" Charakterystyczny dla polskiej szkoły przedwojennej eklektyzm zamknięty jest w sztampach tak dalece wypadających poza życie, że ani uczniom, ani profesorowi nie mogą przejść przez gardło, pomimo męczeńskiej gorliwości; i tylko nieznośny prymus Pylaszczkiewicz, uosobienie lizusa podszywającego się bez trudu pod wszelkie schematy, przezwycięża tę „absolutną niemożność" i wyjaśnia na zawołanie, że „Słowacki wieszczem był, albowiem wieszczył", albo „płynnie" tłumaczy niekończące się i pozbawione sensu zdania — czy raczej jedno zdanie — łacińskie: „Cezar przybywszy na miejsce i przekonawszy się, że wysłańcy nie osiągnęli jeszcze drugiego brzegu, bowiem pierwotny ich zamiar, aby przekroczyć granice bezpośrednio, nie mógł być wykonany wskutek wieści niedokładnych przywiezionych przez poprzedników, którzy..." (to się ciągnie!). W fantastycznym „pojedynku Filidora z Filibertem na miny" przeciwnicy, ścierający się za pomocą wykrzywiań twarzy, usiłują sobie wzajemnie „przylepić mordę", tj. wtłoczyć wroga w etykietkę, zaklasyfikować go wbrew jego woli; podobnie Rabelais odsłaniał błazeńską nicość pseudo-nauki scholastycznej

v „dyskusji profesorów Sorbon-osłów na migi". Ale to ostatnie zestawienie — współczesnej literatury buntu i wielkiego pioniera renesansu — odsłania tragelię ideologiczną piśmiennictwa naszej epoki: satyra Rabelais'go burzyła istniejący przesąd, ale wskazywała jednocześnie nowe zasady odrodzenia i postępu; groteska „zbuntowanego pokolenia" współczesnego jest tylko negatywna i tylko narchiczna. Paniczny lęk przed schematami, wstręt, by nie zostać „zaliczonym", „zaszufladkowanym", nabyty w szkole przez bohatera Gombrowicza, prześladuje go już ciągle, nie opuszcza go do końca, odpycha go od jakiejkolwiek deklaracji — do tego stopnia, że — obawiając się, by jego pamiętnik nie był wzięty za dzieło wyznawcze, pozytywne, określone — każe autorowi w ostatnich słowach przekreślić efekt grymasem: „koniec i bomba, kto czytał ten trąba".

„MEAULNES", CZYLI MARZENIE I RENTIER

„Mój przyjaciel Meaulnes" Fourniera, wydany na rok przed pierwszą wojną światową, książka, która do dziś inspiruje francuską „młodą" literaturę, jako najwybitniejszy manifest „protestu marzycielsko-poetyckiego", należy do tych dzieł nieszczęsnych, których wpływ, sens, doniosłość wykracza daleko poza karty samego opowiadania; których atmosfera ważniejsza jest od treści zawartych w wydrukowanym tomie; których znaczenie przerosło niewspółmiernie ich wartość literacką; tym gorzej dla powieści jako utworu samego dla siebie! Sprawozdanie z takiej książki, choćby najrzetelniejsze, przypominać będzie relację bitwy pod Grunwaldem, podaną przez Wiecha ustami pana Teosia Piecyka, który opowiadał, jak to król Jagiełło, na widok poselstwa krzyżackiego wnoszącego dwa miecze na poduszce, „na co ta pościel?" — odezwał się dumnie. Toteż nie sposób nie przystać na obiektywne i wierne streszczenie A. Sowińskiego w *Kuźnicy*.

„Rozpoczynamy od środowiska małomiasteczkowej szkoły, rojącej się od dorastających chłopców. Jeden z nich, właśnie ów „duży Meaulnes", liczący podówczas siedemnaście lat, przeżywa wielką przygodę. Lekkomyślna wyprawa bryczką na dworzec po gości zamienia się na skutek zagubienia drogi w trzyniową wędrówkę po zimowych lasach i polach. Pewnej nocy bohater trafia do zapadłego i podupadłego dworu, gdzie odbywa się dziwaczna zabawa kostiumowa. Tu nawiązuje się nić intryg miłosnych. Meaulnes pokochał córkę właściciela, jej brat Rudolf traci w tym samym czasie narzeczoną, która ucieka gdeń, wiedziona dość abstrakcyjnie przedstawionymi skrupułami, że jako córka bogiego tkacza jest czymś nieodpowiednim dla pańskiego syna. Stary i zdziwaczały dziedzic ulega najdrobniejszym kaprysom syna, które w konsekwencji prowadzą do zupełnej ruiny majątku. W intrygach miłosnych bierze ponadto żywy udział narrator, postać niewątpliwie w bardzo dużym stopniu (za te bitki przysłówków itp. odpowiedzialna jest redakcja *Kuźnicy* i autor — podkreślam, że to cytat!) autobiograficzna".

„Poszukując swej byłej narzeczonej, Rudolf jeździ po świecie z wędrownym teatrzykiem, przy czym trupa utrzymuje się po trochu z pomniejszych kradzieży. Meaulnes spotyka w Paryżu byłą narzeczoną Rudolfa i nawiązuje z nią bliższą zażyłość, straciwszy nadzieję, że odnajdzie kiedykolwiek widmowy dwór i ukochaną. Interwencja narratora, który ów dwór odnalazł, łączy Meaulnesa związkiem małżeńskim z przedmiotem jego marzeń, ale skrupuły wobec Rudolfa każą mu opuścić młodą żonę i ruszyć w świat, aby odnaleźć córkę ubogiego tkacza i połączyć ją na zawsze z Rudolfem. To mu się wreszcie udaje, ale jego młoda żona umiera tymczasem przy porodzie, otoczona jedynie smutną opieką narratora."

„Intryga fabularna opisana tu jest w maksymalnym skrócie, w książce natomiast piętrzy się karta za kartą, szczegół po szczególe. Są to przygody owiane drażniącym duchem starych romansów rycerskich, gdzie rzeczywistość miesza się z halucynacją. Tu i ówdzie idylliczne obrazy wprowadzają staroświecką i umowną nastrojowość spod znaku Bernardin de Saint-Pierre'a".

W dalszym ciągu sprawozdawca *Kuźnicy* ubolewa, że bohaterowie Fourniera nie chcą się uczyć; „Szkoda tylko, że nie zachodzą czasami do bibliotek w starych siedzibach". Ależ powieść Fourniera jest właśnie reakcją przeciwko wychowaniu klasycznemu! Tymczasem recenzent polski narzeka: „Przez cały ciąg opowiadania nie przewija się ani jedna książka, ani jeden z tych wielu utworów literatury francuskiej, które z pokolenia na pokolenie kształtują psychikę młodzieży swego kraju". Fantastyczna atmosfera powieści jest właśnie elementem protestu; tymczasem krytyk, w formie zarzutu, zestawia Meaulnesa z konkretnymi figurami Balzaca: „Duży Meaulnes jest niewiele młodszym bratem Rastignaca i Lucjana de Rubempré, a jakże kompromitująco melodramatyczne i sensacyjnie filmowe są jego marzenia i przedsięwzięcia w porównaniu z przeżyciami tamtych postaci, które w czasach Fourniera były już od dziesiątków lat chlebem powszednim francuskiej tradycji szkolnej!"

Pomijając zagadnienie stylistyczno-żywnościowe, czy „postaci" mogły być „chlebem powszednim" (chyba dla ludożercy?), stwierdzić wypadnie, że autor „Meaulnesa", jak wynika z jego ogłoszonych listów („Lettres d'Alain Fournier à sa famille", *Librairie Plon*, 1930), był młodzieńcem wszechstronnie oczytanym. Bowiem nijakość, melodramatyczność, odbarwienie stylu i psychologii i wszelkie niedostatki literackie powieści Fourniera pochodzą nie tyle z niewykształcenia autora, co z zamiaru świadomego swych intencji i celów; stanowią właśnie — reakcję przeciwko kultowi „krwistych arcydzieł" szkoły mieszczańskiej.

Przykładem podobnego protestu ideologicznego, godzącego w upodobania kulturę, wychowanie, jest przecie twórczość J. Vallèsa, głównego literackiego przedstawiciela Komuny Paryskiej (o którym studium Boya-Żeleńskiego przypomniał ostatnio A. Stawar w zbiorze „Mędrca okiem"). Na próżno szukać w powieściach Vallèsa bezpośredniej krytyki znienawidzonego reżimu, czy obrazu społecznego Komuny — jego trylogia jest zawziętą i nieustanną polemiką z... Plutarchem i Horacym, z wychowaniem klasycznym, związanym wówczas

z systemem reakcji politycznej i z pedagogią grecko-łacińską, służącą formowaniu umysłów wiernych władcom Świętego Przymierza.

Zainteresowanie dla „drugorzędnych" dzieł literackich, bladych, niedokończonych, pozbawionych pointy, nawet nieudałych — a przecież dokumentów poetyckiego indywidualizmu — odżywa właśnie w epoce „dużego Meaulnesa", kiedy to w repertuarze modnej lektury zjawia się bezkrwisty i melancholijny pamiętnik Sénancoura, porwane na strzępy fantazje Gerarda de Nerval, romanse Marivaux o kanwie konwencjonalnej i banalnej, o stylu delikatnym i pozbawionym kolorytu... Fournier przeskakuje wstecz całe ogniwo rozwoju klasycznej powieści mieszczańskiej, wraca do języka romansu przedbalzakowskiego, wypranego z realizmu, odbywającego się w mieście nieoznaczonym, w epoce niejasnej, z udziałem bohaterów noszących zamiast nazwisk litery początkowe: R... A... Takiego przecie słownictwa używa de Lafayette w „Księżnej de Clèves" i Prévost w „Manon Lescaut" i jeszcze Constant w „Adolfie"! Nie dziwnego, że bohaterowie „Meaulnesa", istotnie nie noszący przy sobie rachunków od praczki — co dopiero Balzaka pasjonować zaczęło — niejednemu krytykowi skojarzyli się z herosami romansu osiemnastowiecznego, do tego stopnia, że mówić zaczęto o renesansie dawnej francuskiej powieści sentymentalno-awanturniczej (A. Thibaudet).

Ale nie tylko charakter stylistyczny powieści uzasadniony jest ideologicznie; także fabuła, która zrazu wydaje się nieobowiązująca, błaha, dowolna, przeciwstawia się francuskiej koncepcji życia mieszczańskiego, opartego na zasadzie „integralności rodziny", zasadzie strukturalnej, odpowiadającej roli władzy ojcowskiej w państwie pruskim. Rodzina francuska jest komórką zamkniętą, absolutnie nieprzenikliwą nie tylko dla cudzoziemców, ale także dla członków innych familii, dla wszystkich „obcych"; ma swoje prawa, swoje zbrodnie, swoje sądy kapturowe wydające wyroki, do których ani państwo, ani policja nie mają przystępu, wmieszać się nigdy nie zdołają.

Ten fenomen społeczny wywlekli na światło dzienne dopiero naturaliści; Henryk Becque w sławnych „Krukach" („Les Corbeaux") podejmuje temat, wielokrotnie potem występujący u kontynuatorów owej *comédie morne* (komedia posępna): brutalny spór o pieniądze nad ciepłym jeszcze trupem przywódcy rodziny. Ile razy w teatrze Mirbeau, de Curela, Bernsteina oglądamy tę tradycyjną już scenę: członkowie familii w żałobie, z oczyma pełnymi świeżych łez, zjawiają się przed nami, opuszczając sąsiedni pokój, gdzie leży niewystygły jeszcze nieboszczyk, i z furią rzucają się sobie do oczu; zatajone przestępstwa, zakonspirowane zbrodnie, fałszerstwa dokumentów i oszustwa na skalę międzynarodową defilują przed widzem, przypomniane przez rozszarpujących się wzajemnie krewnych; ale w trzecim akcie dochodzi nieodmiennie do ugody, zazwyczaj kosztem młodej dziewczyny, która musi poślubić najbardziej odrażającego starca — naczelnego intryganta — i rodzina rozjeżdża się wśród łez i uścisków: byt instytucji jest zachowany, ciągłość interesów zapewniona — familia trwa nadal!

Ale — co najdziwniejsze — owe tak popularne komedie realistyczno-oby-

czajowe nie brzmią bynajmniej negatywnie, a przeciwnie: zamiast potępienia — dają gloryfikację rodziny jako komórki społecznej! Najnowszy przykład owego wciąż żywego gatunku: „Archipelag Lenoir" („Archipel Lenoir") Salacrou, grany w Krakowie i Warszawie. Rodzina usiłuje zmusić 80-letniego dziadka do samobójstwa, by uniknąć kompromitacji (stary zgwałcił nieletnią); ratuje go plugawa pomoc kamerdynera, zgadzającego się poślubić ofiarę, oczywiście za grubą gotówkę i po długich targach. A. Swinarski w recenzji w *Odrodzeniu* słusznie powątpiewa, czy ta satyra o niespodziewanie pogodnym zakończeniu jest istotnie oskarżeniem! („Sąd nad rodziną Lenoir", nr 210).

Jawny zupełnie aplauz „niezawisłości moralnej rodziny" daje Pierre Véry w powieści „Goupi-Mains Rouges", sfilmowanej w 1943 r. przez wybitnego reżysera J. Beckera (tytuł wersji polskiej filmu, wyświetlanego u nas w 1946 r.: „Skarb rodziny Goupi"). W średniozamożnej rodzinie chłopskiej popełniono morderstwo: bratanek zdemoralizowany pobytem w koloniach zabija ciotkę-sekutnicę. Rodzina grzebie ją, jakby zmarła normalnie, po czym zaczyna się wściekła plątanina intryg i interesów, jednakże nikt z uczestników sporu przez chwilę nawet nie myśli, by się odwołać do sądu państwowego. Gdy komisarz policji, żywiąc niejakie podejrzenia, odwiedza familię Goupi, zostaje zgodnie oszukany przez całą rodzinę, której każdy członek doskonale przecież zna zbrodniarza. Nawet stusześcioletni pradziadek, oddawna złożony chorobą i niezdolny wymówić słowa, nagle odzyskuje głos, by zmistyfikować przedstawiciela prawa. Ta domniemana satyra okazuje się nagle sielankowym poematem na cześć rodziny: zabójca po gwałtownych kłótniach z krewnymi, w napadzie szaleństwa, popełnia samobójstwo i — podobnie jak poprzednio jego ofiara — zostaje uroczyście pogrzebany przez zasmuconych familiantów; tymczasem szykuje się już nowe wesele panny Goupi z krewniakiem z Paryża — rodzina uratowana, atmosfera szczęścia, regularności, porządku. Draństwo i czcigodność łączą się w sposób arcy-normalny; znowu jak w „Piosence komisarza policji":

Bardzo to poczciwi ludzie,
Pod warunkiem, by żadnemu
Nie przeszkadzać w walce o to
Co odebrać chce innemu...

Mieszczańska literatura francuska, konkretna, rzeczowa, zawsze związana z życiem, nie waha się pokazać owej prawdy, uzasadnionej najprostszym hasłem: tak już jest! Hasłem, automatycznie zawierającym — aprobatę. Aprobatę — połączoną z interesem; bo pamiętać trzeba, że spoistość i niezależność rodziny ocaliła wielokrotnie dobrobyt mieszczaństwa francuskiego spośród najpotworniejszych kataklizmów stulecia — i Francja jest jedynym dziś krajem w Europie, w którym szlachta uratowała swoje posiadłości, krajem, w którym obywatel de Courville siedzi wciąż na ziemi, podczas gdy pan Łęcki i hrabia von Passenwalk utracili swoją od dawna i bezpowrotnie.

POETA-WYROSTEK PRZECIWKO MIESZCZAŃSTWU

Każdy motyw „Meaulnesa", jest repliką na tryb życia, proponowany młodemu człowiekowi przez środowisko mieszczańskie jako jedyna forma zainstalowania się, ustabilizowania się w jego ramach. Nastrojem górującym jest nostalgiczna tęsknota za rodziną poetyczną i szlachetną, za związkiem zbudowanym na sentymencie, nie na kombinacji posagowo-spadkowej[1]). Występujący w „Meaulnesie" motyw dworu — i do tego zagrożonego ruiną — ma smak nie dający się przełożyć na nie francuskie podniebienia, a szczególnie na polskie, bo u nas figura ziemianina kojarzy się z pojęciem drapieżnego wyzysku, a jego upadek staje się pozytywnym zjawiskiem historycznym. Tymczasem dwór we Francji jest romantycznym fantomem, bo posiadłości ziemskie w tej typowo mieszczańskiej cywilizacji od dawna nabrały charakteru ośrodków jedynie gospodarczych, hodowlanych, niby fabryka czy kopalnia, zabudowana tylko budynkami roboczymi, które po pracy — jeśli to możliwe — natychmiast się opuszcza, by zabawić się w mieście. Postać dziedzica ulegającego kaprysom syna-utracjusza, tak u nas zwyczajna, nabierá pikanterii dopiero w zestawieniu z typem rentiera francuskiego, którego przeraźliwa trzeźwość już nawet nie jest przysłowiowa, tak bardzo stała się oczywista. Zamiast metodycznego bogacenia się — bohaterowie „Meaulnesa" wegetują z dnia na dzień, utrzymując się jako wędrowni aktorzy czy złodzieje drobiazgów (recenzent *Kuźnicy* zarzuca im niepoważny stosunek do życia, bo „ani sieją ani orzą"). Zamiast rodziny, przełożonych, dyrektorów biur itd., figurą kierującą w powieści jest przybrany towarzysz i przyjaciel, właśnie ów „duży Meaulnes"; zamiast roztropności życiowej, wiodącej na „drogę do dobrobytu", motywami postępowania jest miłość, bezinteresowność, koleżeństwo; wreszcie atmosfera całego utworu, dla nas sztucznie sielankowego, ma dla Francuza koloryt zdecydowanie ludowy, ze względu na środowisko obce mu zupełnie (np. A. Thibaudet w „Histoire de la littérature moderne" przeciwstawia „Meaulnesa" — Gide'owi, ukazującemu w postaci Lafcadia z „Lochów Watykanu" — „przygodę mieszczanina, kosmopolity, wychowanego w dobrobycie", korzystającego ze swobód moralności liberalnej, podczas gdy „świeżość Meaulnesa ma inne źródła: ludowość, prowincjonalizm, naiwność szkółki wiejskiej").

A więc byłby „Meaulnes" jeszcze jednym przykładem *évasion*, ucieczki, desercji, wycofania się z życia tak bardzo odrażającego — przykładem podobnym do tylu innych form fantastyki, egzotyki, wizjonerstwa w sztuce zachodniej,

---

[1]) We Francji mieszczańskiej obowiązuje, niemal oficjalnie, system „podwójnego łoża": mężczyzna oprócz żony, którą pojął w myśl familijnej gospodarki interesów, utrzymuje jeszcze kochankę, z tą jest związany uczuciowo, co jest powszechnie wiadome, nawet żonie, rządzającej zresztą swoje sprawy sercowe również na własną rękę. W *Paryżance* Becque'a dwaj kochankowie, z których tylko jeden „ma prawo", i właśnie on jest oszukiwany — polemizują o kobietę; jej „urzędowy mąż", już nie „ten trzeci", ale raczej „ten czwarty", znajduje się w ogóle poza sporem. — Podając informację o kimś, wymienia się od razu jego utrzymankę, jako pozycję domową, handlową, towarzyską, którą należy uwzględnić w kontakcie z interesującym nas człowiekiem.

chroniącej się w świat fantasmagorii przed okropną rzeczywistością? Niezupełnie. Akcję „Meaulnesa" łatwo byłoby przenieść do kraju całkiem już utopijnego, a bohaterów poddać przygodom baśniowym, jakie mogą się nasunąć fantazji czytelnika Stevensona, Mayne-Reida, Ballantyne'a czy J. F. Coopera. Jednakże autor dbał o to, by historia. Meaulnesa była, mimo wszystko, możliwa, prawdopodobna, sprawdzalna; chciał, by jego powieść była nie ucieczką, lecz propozycją, by mieściła się w szansach zdarzających się i w naszych ziemskich warunkach. Mało tego: pragnął zademonstrować, że jego bohaterowie nie są ani cyganami, ani poszukiwaczami indiańskich awantur według przepisu Karola Maya, że zdolni są żyć serio, dojrzale, normalnie, łączyć się z kobietami i zakładać rodziny.

Ten manifest powagi i dojrzałości podejmie w kilka lat po Fournierze inny wybitny przedstawiciel młodzieńczej literatury buntu: Raymond Radiguet w „Diable au corps" (polski przekład „Diabła wcielonego" wyd. w 1928 r.), historii szesnastoletniego chłopca, „dziecka wojennego", żyjącego z kobietą znacznie od niego starszą, żoną żołnierza walczącego właśnie na froncie! Postawiony w najdrastyczniejszej sytuacji, bohater reprezentuje cynizm „buntu" posunięty do granicy ostatecznej, bo zderzający się z konwencjami zarówno seksualno-obyczajowymi, co patriotyczno-etycznymi; tymczasem autor obdarza go kontrastowo dodatnim rysem godności, z jaką chłopiec dźwiga, do ostatniej chwili — do śmierci kochanki w połogu — nie tylko przedwczesne obowiązki kochanka i ojca, ale także ciężar powszechnego potępienia. Wyrywając się z obcych i znienawidzonych mu ram społecznych, bohater Radigueta ma dość charakteru, by się nie załamać i by nowe swoje, skandaliczne życie potraktować serio, na zasadach zbudowanych we własnym sumieniu.

Ów ton zawziętej desperacji moralnej obcy jest Fournierowi, który przecież traktuje sprawę znacznie szerszą niż indywidualne przesilenie prywatno-psychologiczne (temat Radigueta). „Meaulnes" jest też wyrazem przeświadczenia bardziej społecznie pozytywnego, niż stanowisko surrealistów i marzycieli „awangardowych", chroniących się przed światem współczesnym w artystyczną *évasion*, ale wyrazem przeświadczenia — mimo intencji „rewolucyjnych" — tak naiwnego, że, w rezultacie, — ugodowego: Fournier żywi nadzieję, że jego gorzka i melancholijna poezja młodzieńcza będzie w stanie wpłynąć na odmianę mieszczańskiej koncepcji świata.

KOMPROMITACJA WYCHOWANIA MIESZCZAŃSKIEGO

Jeśli zgodzimy się z Taine'm, że ocena dzieł literatury winna uwzględnić prócz ich wartości absolutnej, zawartej w samym utworze, jeszcze ich walor relatywny: ich wpływ, działanie, modę i atmosferę przez nie wytworzoną — i to bez względu na znaczenie artystyczne książki — w wypadku „literatury buntu" będziemy mieli okazję, by zastosować ową dodatkową kategorię krytyczną. Żaden bowiem z trzech głównych gatunków piśmiennictwa buntu (1. dyskusja ideologiczna z autorytetem patriarchatu, 2. groteska lub satyra na szkołę

3. reakcja poetyczna przeciwko atmosferze mieszczaństwa) nie wydał dzieła
trwałej wartości literackiej. Nie będą też owe utwory służyły nam za przy-
kład do naśladowania ani w zakresie twórczości, ani nawet ideologicznie. Pasja
tej literatury godzi we wszelkie wychowanie i w każdą szkołę; protest jest dzie-
łem młodzieży wyrafinowanej i — właściwie — świetnie wykształconej na naj-
lepszych tradycjach mieszczańskich, bo z tego właśnie środowiska pochodzą owi
rebelianci; bunt ich nie uwzględnia znaczenia, jakie będzie miało wychowanie
dla klasy innej, łaknącej i potrzebującej szkoły. Sprzeciw tylko negatywny, nie
przewidujący celu, nie wskazujący punktu dojścia, zostaje wchłonięty, zneutra-
lizowany, przyswojony właśnie przez system, system, w który chciał ugodzić.
Odstępca musi kiedyś wrócić do społeczeństwa — i wtedy ma do wyboru: albo
usiłować je czynnie zmienić, albo zostać permanentnym anarchistą, albo zrezyg-
nować w ogóle i zgodzić się na istniejący porządek; tę ostatnią drogę, w prak-
tyce, wybierali nasi pisarze...

A więc — czy warto było spierać się z autorem „paszkwilu na Meaulnesa",
skoro okazuje się, że na ostateczną jego opinię wypadnie przystać? Ale krytyk
traktował „Meaulnesa" jako powieść do czytania, do nauki, do wzbogacenia
umysłu, jako dzieło sztuki — gdy książka Fourniera jest przede wszystkim do-
kumentem, wymagającym komentarza, przemawiającym wtedy, gdy obrośnie
interpretacją.

Tak samo bowiem jak poeta, syn burżuazji europejskiej, ale „zarażony su-
mieniem wrażliwym", w mieszkańcach metropolii zachodnich widział mrowiska
morderców, a na wypielęgnowanych rękach Paryżanek dostrzegał — w swych
„wizjach moralnych" — plamy krwi, ściekającej z klejnotów zdobytych przez
ich mężczyzn (wizja zrealizowana zresztą do szczegółu przez hitlerowców,
ofiarowujących swym kobietom ozdoby zdarte z ofiar), podobnie zbuntowani
przywódcy „walki pokoleń" godzili w obłudną pedagogię, której rezultatem
jest ów dziwny stwór epoki mieszczańskiej — uśmiechnięty i „poczciwy" skle-
pikarz, zarazem zalegalizowany oszust, łotr i zabójca. Oni to sprawili, że wy-
chowanie w systemie liberalnym zostało zdemaskowane, ośmieszone, skompro-
mitowane na zawsze, we własnej swej siedzibie, przez własnych najzdolniej-
szych uczniów.

BOUVARD I PÉCUCHET

IV ROZDZIAŁ POWIEŚCI

W pół roku potem zostali archeologami; i dom ich był podobny do muzeum. Stara drewniana belka stała w sieni. Okazy geologiczne zapychały schody; i ogromny łańcuch leżał na ziemi wzdłuż całego korytarza.

Wyjęli drzwi między dwoma pokojami, gdzie nie sypiali, i skasowali wejście z zewnątrz do jednego z nich, żeby z tych dwóch izb zrobić jedno pomieszczenie.

Przekroczywszy próg gość potykał się o kamienne koryto (sarkofag gallorzymski), potem uderzały oczy wyroby żelazne i mosiężne.

Przy ścianie na wprost wejścia płyta kuchenna panowała nad dwoma wilkami kominkowymi i blachą sprzed pieca, przedstawiającą mnicha pieszczącego pasterkę. Na deseczkach dokoła widać było lichtarze, zamki, sworznie, mutry. Podłoga była zasypana odłamkami czerwonych[1]) dachówek. Stół pośrodku wystawiał na pokaz osobliwości najrzadsze: szkielet staroświeckiego czepca, dwie gliniane urny, mumie, maty, flakon z opalowego szkła. Trójkąt z gipiury leżał na oparciu fotela krytego gobelinem. Kawałek kolczugi zdobił przepierzenie z prawej strony, pod nim podpórki podtrzymywały poziomo halabardę, unikat.

Drugi pokój, dokąd schodziło się po dwóch stopniach, zawierał dawne książki sprowadzone z Paryża i te, które po przyjeździe znaleźli w szafie. Drzwi jej były wyjęte. Nazywali ją biblioteką.

Drzewo genealogiczne rodu Croixmare[2]) zajmowało całą wewnętrzną stronę zamkniętych teraz drzwi na korytarz. W kącie pokoju pastel przedstawiający damę w stylu Ludwika XV tworzył odpowiednik do portretu ojca Bouvarda. Ramę lustra dekorował sombrero z czarnego filcu i ogromny trzewik pełen liści, szczątki jakiegoś gniazda.

Dwa orzechy kokosowe (należące do Pécucheta od lat młodzieńczych) stały

[1]) We Francji przeważają dachówki szare, łupkowe.

[2]) Charakterystyczne, że Flaubert użył tutaj nazwiska panieńskiego swej babki (ze strony matki), pochodzącej z jednego z najstarszych rodów Normandii, Cambremer de Croixmare. NB. Wszystkie objaśnienia podane w odsyłaczach są przypiskami tłumacza.

na kominku po bokach fajansowej beczki, na której siedział okrakiem chłop. Obok, w słomianym koszyczku, leżała moneta dziesięciocentymowa, połknięta i zwrócona przez kaczkę.

Przed biblioteką rozsiadła się komoda wykładana muszlami, z ozdobami z pluszu. Na komodzie stał kot z myszą w pysku — skamieniałość z Saint-Allyre — pudełko do robótek, też z muszlami, a na tym pudełku karafka do wódki z gruszką konkretą w środku.

Ale najpiękniejszym okazem był tutaj, na framudze okna, posąg świętego Piotra! W prawej ręce okrytej rękawiczką ściskał klucz do Raju, koloru bladozielonego. Ornat na nim, upiększony liliami, był lazurowy, a jego tiara, bardzo żółta, była spiczasta jak pagoda. Policzki miał urożowane, oczy duże i okrągłe, usta szeroko rozwarte, nos krzywy i perkaty. Nad statuą wisiał baldachim, zrobiony ze starego dywanu, gdzie widać było dwa amorki w wianku róż, a u stóp figury sterczała wysoka kamionka na masło, z takim napisem białymi literami na czekoladowym tle: „Wykonano w przytomności Jego Królewskiej Wysokości Księcia d'Angoulême, [2]) w Noron, 3 października 1817".

Pécuchet ze swego łóżka widział to wszystko w amfiladzie, a czasem nawet szedł do pokoju Bouvarda, żeby wydłużyć perspektywę.

Jedno miejsce na wprost kolczugi — pozostawało puste, przeznaczone na skrzynię renesansową.

Nie była wykończona, Gorju pracował nad nią jeszcze, heblując reperowane części w piekarni, dopasowując je, to znów rozbierając.

O jedenastej jadł drugie śniadanie, potem rozmawiał z Melą i nieraz nie pokazywał się więcej przez cały dzień.

Żeby mieć kawałki w stylu tego sprzętu, Bouvard i Pécuchet robili wyprawy. To, co z nich przynosili, nie nadawało się. Ale napotkali mnóstwo rzeczy ciekawych. Nabrali gustu do gracików, potem rozkochali się w średniowieczu.

Przede wszystkim zwiedzili katedry; i wysokie nawy odbijające się w wodzie chrzcielnic, witraże olśniewające jak obicia z drogich kamieni, grobowce w głębi kaplic, niepewne światło krypt, wszystko, do chłodu murów włącznie, wywołało w nich rozkoszne drżenie, emocję religijną.

Niebawem potrafili rozróżnić epoki, i, lekceważąc zakrystianów, mówili:

— O! absyda romańska... To jest z XIII wieku! oto powracamy do gotyku płomykowego!

Usiłowali zrozumieć symbole wyrzeźbione na kapitelach, na przykład dwa gryfony w Marigny, skubiące kwitnące drzewo. Pécuchet widział satyrę w śpiewakach kościelnych o groteskowych szczękach, którzy stanowią zakończenie murów w Feugerolles; a co do wybujałości sprośnego człowieka na jednym z kamiennych filarków okiennych w Hérouville, dowodziło to, zdaniem Bouvarda, że nasi przodkowie lubowali się w trefnych żartach.

Doszli do tego, że nie znosili najmniejszej oznaki dekadencji. Wszystko było dekadencją — i ubolewali nad wandalizmem, piorunowali na tynki.

[2]) Syna króla Karola X, ostatniego Burbona na tronie francuskim (Ludwik-Filip pochodził z linii Burbonów-Orleanów).

Ale styl jakiegoś zabytku nie zawsze zgadza się z datą, jaką mu się przypisuje. Łuk pełny w XIII wieku dominuje jeszcze w Prowansji. Ostrołuk jest być może bardzo stary i niektórzy spierają się o to, czy romańszczyzna jest wcześniejsza od gotyku. Ten brak pewności gniewał ich.

Po kościołach studiowali zamki warowne — w Domfort i w Falaise. Podziwiali, stojąc pod sklepieniem bramy, wyżłobienia w murze do kraty spustnej, a gdy dostali się na szczyt murów, widzieli naprzód całą okolicę, potem dachy miasta, krzyżujące się ulice, wozy na placu, kobiety piorące bieliznę. Mury spadały prostopadle aż do krzaków w fosach, a oni bledli na myśl, że ludzie wspinali się tędy, wisząc na drabinach. Byliby się zapuścili do lochów: ale dla Bouvarda przeszkodą był brzuch, a Pécuchet bał się żmij.

Zechcieli poznać stare kasztele i dwory w Curcy, Bully, Fontenay, Lemarmion, Argouge. Niekiedy w narożniku budynków, za śmietnikiem, wznosi się baszta z czasów Karolingów. Kuchnia ze swymi kamiennymi ławami nasuwa myśl o ucztach feudalnych. Inne znów zamki mają wygląd tylko srogi, opasane jeszcze widocznymi potrójnymi pierścieniami murów i wałów, ze strzelnicami pod schodami, z długimi wieżyczkami w kształcie ostrosłupa. Potem wchodzi się do komnaty, gdzie okno z epoki Walezjuszów, cyzelowane jak kość słoniowa, wpuszcza słońce grzejące na posadzce rozsypane ziarna rzepaku. Opactwa służą za spichrze. Napisy na kamieniach grobowych są zatarte. W polach sterczy ściana szczytowa jakiejś dawnej rezydencji i od góry do dołu okrywa ją bluszcz, drżący gdy wiatr powieje.

Mnóstwo przedmiotów budziło w nich pożądanie, cynowy garnek, kolczyk ze strasu, tkaniny bawełniane w duże desenie. Powstrzymywał ich brak pieniędzy.

Przez traf opatrznościowy znaleźli w Balleroy, u jakiegoś pobielacza naczyń, witraż gotycki; był on dość duży, by pokryć — przy fotelu — prawą stronę okna aż do drugiej szyby. Dzwonnica w Chavignolles ukazywała się w dali, dając wspaniały efekt.

Z dolnej części szafy Gorju sporządził klęcznik, żeby go ustawić przed witrażem, gdyż schlebiał ich manii. Była ona tak silna, że nie mogli sobie wybić z głowy tych zabytków, o których absolutnie nic nie wiadomo, jak na przykład ustronny dworek biskupów w Séez.

Bayeux, powiada p. de Caumont, powinno było mieć teatr [3]). Szukali miejsca tego teatru na próżno.

We wsi Montrecy jest łąka, słynna ze znalezionych tam monet. Liczyli, że w tej wsi się obłowią. Stróż nie wpuścił ich na łąkę.

Nie lepiej im się powiodło w sprawie podziemnego połączenia, które istniało między pewną cysterną w Falaise a przedmieściem Caen. Kaczki, które tam wpuszczono, wylazły w Vaucelles, gderliwie kwacząc: „Can, can, can" — skąd powstała nazwa miasta.

---

[3]) Chodziło niewątpliwie o amfiteatr rzymski z czasów Cezara. Autor jednak tego nie mówi.

Żadne zabiegi nie były dla nich zbyt trudne, żadne poświęcenie.

W oberży w Mesnil-Villement, w 1816, p. Galeron zjadł śniadanie i zapłacił za nie cztery sołdy [4]). Spożyli tam taki sam posiłek i ze zdziwieniem stwierdzili, że to się już nie powtórzyło!

Kto jest fundatorem opactwa Świętej Anny? Czy istnieje pokrewieństwo między Marin Onfroy, który sprowadził w XII wieku nowy gatunek ziemniaków, a Onfroy, gubernatorem Hastingsu w epoce podboju? [5]). Jak zdobyć „Przebiegłą wieszczkę", komedię wierszem niejakiego Dutrezora, napisaną w Bayeux i obecnie należącą do białych kruków? Za Ludwika XIV Hérambert Dupaty vel Dupastis Hérambert skomponował pracę, nigdy nie wydaną, pełną anegdot o miasteczku Argentan: szło o to, żeby odnaleźć te anegdoty. Co się stało z rękopiśmiennymi pamiętnikami pani Dubois de la Pierre, na które się powołuje w swej niewydanej historii miasteczka Laigle Louis Daspres, wikary z Saint-Martin? Tyle problemów, tyle ciekawych szczegółów, wymagających wyjaśnienia.

Ale teraz wątła wskazówka wprowadzała na drogę bezcennego odkrycia.

Nałożyli więc swe bluzy robocze, żeby nie wzbudzać podejrzeń, i jako kolporterzy zjawiali się w domach w celu kupienia starych papierów. Sprzedawano im tego całe masy. Były to zeszyty szkolne, rachunki, dawne gazety, nic pożytecznego.

Wreszcie Bouvard i Pécuchet zwrócili się do Larsoneura.

Był on pogrążony w celtycyzmie i, odpowiadając ogólnikowo na ich pytania, zadał własne.

Czy zauważyli w swoich stronach ślady kultu psa, takie jakie widuje się w Montargis? i szczegóły specjalne dotyczące sobótek, wesel, ludowych gadek itp? Prosił ich nawet o zdobycie dla niego kilku tych toporów z krzemienia, zwanych wtedy c e l t a e, których druidzi używali „w swych zbrodniczych całopaleniach".

Przez Gorju wystarali się o cały tuzin tych osobliwości, wysłali mu najmniejszy toporek, reszta zbogaciła muzeum.

Spacerowali po nim z zachwytem, sami je sprzątali, rozpowiadali o swym dziele wszystkim znajomym.

Pewnego popołudnia pani Bordin i pan Marescot zjawili się, żeby je obejrzeć.

Przyjął ich Bouvard i rozpoczął pokazywanie od sieni.

Belka była to ni mniej ni więcej tylko dawna szubienica z Falaise, według słów stolarza, który ją sprzedał, on zaś miał tę informację od swego dziada.

Wielki łańcuch w korytarzu pochodził z lochów wieży zamkowej w Torteval. Przypominał, zdaniem notariusza, łańcuchy łączące słupki kamienne przed dziedzińcami głównymi pałaców i gmachów publicznych, Bouvard zaś był przekonany, że służył ongi do skuwania jeńców wojennych. Otworzył drzwi pierwszego pokoju.

---

[4]) Dwadzieścia centymów.

[5]) Anglii przez Wilhelma Zdobywcę, który pod miastem Hastings pobił w r. 1066 króla Harolda.

— Po co te wszystkie dachówki? — zawołała pani Bordin.

— Do ogrzewania łaźni, ale po kolei, jeśli łaska. To jest grobowiec znaleziony w oberży, gdzie używano go do wodopoju.

Potem Bouvard wziął dwie urny z ziemią, która była popiołem ludzkim, i przysunął do oczu flakon, żeby pokazać, w jaki sposób Rzymianie wlewali tam łzy.

— Ale u pana widzi się same ponure rzeczy!

Istotnie było to trochę za poważne dla damy; wówczas wyjął z jakiegoś pudełka kilkanaście monet miedzianych, z jednym srebrnym denarem.

Pani Bordin zapytała notariusza, ile dzisiaj może to być warte.

Kolczuga, którą Marescot wtedy macał, wysunęła mu się z palców, kółka się przerwały. Bouvard ukrył swe niezadowolenie.

Był nawet tak uprzejmy, że odczepił halabardę i wyginając się, podnosząc ramiona, stukając obcasami udawał, że ścina ścięgno w kolanie konia, zadaje sztych jak bagnetem, wali na ziemię wroga. Wdowa w duchu uważała, że tęgi z niego chłop.

Zachwyt wywołała w niej komoda wykładana muszlami. Kot z Saint-Allyre bardzo ją zdziwił, gruszka w karafce mniej; potem, dochodząc do kominka, zawołała:

— A! to jest kapelusz wymagający naprawy!

Trzy dziury, ślady kul, przebijały jego rondo.

Był to kapelusz herszta rozbójników za Dyrektoriatu, Dawida de la Bazoque, zwabionego w zasadzkę i natychmiast zabitego.

— Tym lepiej, dobrze mu tak — rzekła pani Bordin.

Marescot drwiąco uśmiechał się przed eksponatami. Nie rozumiał tego trzewika, który był szyldem sklepu z obuwiem, ani tego, co tu robi fajansowa beczułka, pospolite naczynie do jabłecznika, a święty Piotr doprawdy był okropny ze swą fizjonomią pijaka.

Pani Bordin zrobiła taką uwagę:

— Musiał pana dobrze kosztować, bądź co bądź.

— O! nie tak wiele, nie tak wiele.

Pewien dekarz odstąpił go za piętnaście franków.

Następnie zganiła jako nieprzyzwoitość dekolt damy w pudrowanej peruce.

— Co w tym złego? — odparł Bouvard — gdy się posiada coś pięknego... I dodał ciszej:

— Jak pani, jestem pewny.

Notariusz był do nich odwrócony tyłem, studiując na drzewie genealogicznym linie rodu Croixmare. Nic nie odpowiedziała, ale zaczęła bawić się swym długim łańcuszkiem od zegarka. Piersi napinały taftę stanika; nieco przymrużając oczy, opuszczała brodę, niczym turkawka, gdy się puszy; zapytała z naiwną miną:

— Jak się nazywała ta dama?

— Nie wiadomo; jest to metresa Regenta [6]), wiecie państwo, tego, co tyle robił kawałów.

— Oczywiście, że wiem: pamiętniki ówczesne...

I notariusz, nie kończąc zdania, ubolewał nad przykładem władcy, opętanego namiętnościami.

— Ale wy wszyscy tacy jesteście!

Dwaj mężczyźni zaprotestowali przeciw temu i wywiązał się dialog o kobietach, o miłości. Marescot twierdził, że istnieje dużo związków szczęśliwych; niekiedy nawet nie domyślając się tego ma się koło siebie to, czego potrzeba, żeby być szczęśliwym. Aluzja była wyraźna. Policzki wdowy zapłonęły; ale, przychodząc do siebie prawie natychmiast, rzekła:

— Nie jesteśmy już w wieku szaleństw, prawda, panie Bouvard?

— No! No! Ja tego nie powiem.

I podał jej ramię, żeby wrócić do pierwszego pokoju.

— Proszę uważać na stopnie. Doskonale. A teraz proszę popatrzeć na witraż.

Widać tam było szkarłatny płaszcz i dwa skrzydła anioła. Cała reszta gubiła się pod kawałkami ołowiu, trzymającymi w równowadze liczne pęknięcia szkła. Słońce świeciło już słabiej, cienie wydłużyły się, pani Bordin zrobiła się poważna.

Bouvard oddalił się i powrócił okryty wełnianą kołdrą, po czym ukląkł na klęczniku, rozsunąwszy łokcie, z twarzą w dłoniach, z plamą słońca na łysinie; był świadomy efektu, jaki chciał wywołać, bo rzekł:

— Czyż nie wyglądam na średniowiecznego mnicha?

Potem podniósł czoło, przechylił w bok głowę, starając się nadać twarzy wyraz mistyczny. W korytarzu dał się słyszeć poważny głos Pécucheta:

— Nie bój się, to ja.

I wszedł, w kasku na głowie: żelaznym garnku z ostro zakończonymi uchami.

Bouvard nie opuścił klęcznika. Goście stali. Minęła chwila w osłupieniu.

Pani Bordin wydała się Pécuchetowi nieco zimna. Jednakże chciał wiedzieć, czy wszystko jej pokazano.

— Zdaje mi się, że tak.

Wskazując ścianę powiedział jeszcze:

— A, przepraszam! będziemy mieli tutaj pewien sprzęt, który obecnie się odnawia.

Wdowa i Marescot poszli sobie.

Dwaj druhowie umyślili udawać konkurencję. Chodzili na wyprawy w pojedynkę i każdy z nich starał się przynieść do zbiorów coś, co zaćmiłoby dar drugiego. Pécuchet zdobył właśnie kask.

Bouvard powinszował mu tego nabytku i wysłuchał pochwały z powodu kołdry.

Mela za pomocą sznurków zrobiła z niej rodzaj habitu. Kładli go na siebie kolejno, przyjmując zwiedzających.

---

[6]) Filipa Orleańskiego, podczas małoletności Ludwika XV.

Zjawili się Girbal, Foureau, kapitan Meurtaux, potem osoby niższej kondycji: Langlois, Beljambe, ich dzierżawcy, nawet służące od sąsiadów; za każdym razem zaczynali na nowo swe objaśnienia, pokazywali miejsce, gdzie będzie stała skrzynia, udawali skromność, prosili o wyrozumiałość dla nagromadzenia przedmiotów.

Pécuchet w takie dni nosił czapkę żuawów, którą miał w Paryżu, uważając ją za stosowniejszą w otoczeniu dzieł sztuki. W pewnej chwili nakładał kask i spychał go na potylicę, żeby odsłonić twarz. Bouvard nie zapominał manewrować halabardą. Wreszcie rzutem oka porozumiewali się, czy gość zasługuje na odstawienie przy nim „średniowiecznego mnicha".

Cóż to była za emocja, gdy przed ich bramą zatrzymał się powóz hr. de Faverges! Miał tylko słówko do powiedzenia. W takiej oto sprawie:

Hurel, jego pełnomocnik, zakomunikował mu, że Bouvard i Pécuchet, szukając wszędzie dokumentów, kupili stare papiery na fermie majątku La Aubrye.

Istotnie tak było.

Czy ne znaleźli wśród nich listów dawnego adiutanta księcia d'Angoulême, barona de Gonneval, który przebywał jakiś czas w La Aubrye? Korespondencja ta była pożądana w interesach familijnych.

Nie mieli jej u siebie, ale za to posiadali pewną rzecz, która go zainteresuje, jeżeli zechce łaskawie zajść do ich biblioteki.

Nigdy takie lakierowane buty z cholewami nie skrzypiały w korytarzu. Natknęły się na sarkofag. Hrabia o mało nie rozdeptał kilku dachówek, potrącił fotel, zeszedł dwa stopnie — i gdy znaleźli się w drugim pokoju, pokazali mu pod baldachimem, przed świętym Piotrem, gar do masła wykopany w Noron.

Bouvard i Pécuchet sądzili, że data czasami może się przydać.

Szlachcic przez grzeczność obejrzał ich muzeum. Powtarzał: „Śliczne! bardzo ładne!" — uderzając się po ustach gałką swej laseczki, i ze swej strony dziękował im za ocalenie tych szczątków średniowiecza, epoki wiary katolickiej i rycerskiego poświęcenia. Lubił postęp, i, jak oni, oddałby się tym interesującym studiom, ale polityka, obowiązki członka rady generalnej [7]), rolnictwo, istny wir zajęć odsuwały go od nich.

— Po was, jednakże, pozostanie tylko pokłosie, gdyż niebawem wyłowicie wszystkie osobliwości departamentu.

— Nie chwaląc się, tak sądzimy — rzekł Pécuchet.

Tymczasem można było wykryć jeszcze coś z tych rzeczy w Chavignolles; na przykład: jest tu, pod murem cmentarza, w uliczce, chrzcielnica zagrzebana pod chwastami od niepamiętnych czasów.

Radzi byli tej informacji, potem wymienili spojrzenie, które znaczyło „czy warto?", ale hrabia już otwierał drzwi.

Mela znajdująca się za drzwiami uciekła co tchu.

Gdy przechodzili przez podwórze, gość zauważył Gorju, palącego fajkę z założonymi rękami.

---

[7]) Istniejący w każdym departamencie, obok władzy wykonawczej — prefekta.

— Panowie zatrudniają tego człowieka? Hm! w razie rozruchów nie ufałbym jemu.

I pan de Faverges wsiadł z powrotem do swego tilbury.

Dlaczego ich służąca jak gdyby się go bała?

Zapytali ją o to i odpowiedziała, że służyła na jego fermie. Była to ta dziewczynka, co dawała pić żniwiarzom, gdy zwiedzali gospodarstwo hrabiego dwa lata temu. Wzięto ją do dworu, do pomocy służbie, i odprawiono „z powodu fałszywych opinii".

Co do Gorju, cóż można mu zarzucić? Był bardzo zręczny i okazywał im wielki szacunek.

Nazajutrz skoro świt udali się na cmentarz.

Bouvard pomacał we wskazanym miejscu laską. Zadźwięczało coś twardego. Wyrwali trochę pokrzyw i odsłonili misę z piaskowca, chrzcielnicę, w której rosły chwasty.

Jednak nie ma zwyczaju zakopywać chrzcielnice poza obrębem kościoła.

Pécuchet odrysował znalezisko, Bouvard je opisał, i posłali to wszystko Larsoneurowi.

Odpowiedź otrzymali natychmiast.

— Brawo, drodzy moi koledzy! Bezsprzecznie jest to misa druidyczna.

Wszelako niech się mają na baczności. Autentyczność posłanego mu toporka była wątpliwa, i zarówno dla siebie, jak dla nich wskazywał im szereg prac, do których należy zaglądać.

Larsoneur wyjawiał w post-scriptum chęć poznania tej misy, co byłoby dlań możliwe w niedługim czasie, gdy wyruszy do Bretanii.

Teraz Bouvard i Pécuchet pogrążyli się w archeologii celtyckiej.

Według tej nauki starożytni Gallowie, nasi przodkowie, czcili bóstwa Kirk i Kron, Taranis Esus, Netalemnia, Nebo i Ziemię, Wiatr, Wody a nade wszystko wielkiego Teutatesa, który jest Saturnem Gallów. Bowiem Saturn, gdy panował w Fenicji, poślubił nimfę, imieniem Anobret, z którą miał dziecko nazwane Jeud, zaś Jeud został złożony na ofiarę (lub niewiele do tego brakowało) jak Izaak: a więc Saturn to Abraham, z czego należy wywnioskować, że religia Gallów miała te same podstawy, co religia Żydów.

Społeczeństwo gallijskie było bardzo dobrze zorganizowane. Pierwsza kasta obejmowała lud, szlachtę i króla; druga — prawoznawców, a w trzeciej, najwyższej, gromadziły się, według Taillepieda, „różne odmiany filozofów", to znaczy druidów czyli saronidów, którzy znowu dzielili się na eubagów [8]), bardów i wróżów.

Jedni prorokowali, drudzy śpiewali, jeszcze inni uczyli botaniki, medycyny, historii i literatury, słowem wszystkich umiejętności swoich czasów. Pitagoras i Platon byli ich uczniami, Greków nauczyli oni metafizyki, Persów czarnoksięstwa, Etrusków wróżenia z wnętrzności ofiar, a Rzymian pobielania miedzi i handlu szynkami.

[8]) Taką nazwę nosili kapłani gallijscy, poświęcający się badaniu przyrody i studiom astronomicznym.

Ale z tego ludu, który górował nad starożytnym światem, pozostały tylko głazy, bądź pojedyncze, bądź w grupach po trzy, to znów rozmieszczone podwójnym szeregiem, albo tworzące koło.

Bouvard i Pécuchet pełni zapału oglądali kolejno takie kamienie w szeregu miejscowości departamentu Orne [9]).

Wszystkie te głazy, niczym szczególnym nie wyróżniające się, szybko ich znudziły i pewnego dnia, po obejrzeniu menhiru [10]) w Passais, zabierali się do powrotu, gdy przewodnik zaprowadził ich do bukowego gaju, gdzie było mnóstwo granitowych bloków, podobnych do piedestałów lub potwornych żółwi.

Największy jest wydrążony jak basen. Jedna krawędź jest wyższa, a z głębi idą dwa rowki dochodzące aż do ziemi; służyły one do odpływu krwi, nie mogło być wątpliwości! Takich rzeczy nie tworzy przypadek.

Korzenie drzew oplatały te pochyłe cokoły. Padał drobny deszcz; w dali unosiły się kłęby mgły, niczym wielkie widma. Łatwo było wyobrazić sobie pod listowiem kapłanów w złotych tiarach i białych szatach, ze swymi ludzkimi ofiarami o skrępowanych z tyłu rękach, a na brzegu wielkiej kamiennej misy — kapłankę druidów, obserwującą czerwony strumień, gdy dokoła tłum wyje w zgiełku cymbałów i turzych rogów.

W jednej chwili ułożyli sobie plan działania.

Pewnej księżycowej nocy wyruszyli na cmentarz, idąc chyłkiem jak złodzieje, w cieniu domów. Okiennice były zamknięte, w podwórzach było cicho; ani jeden pies nie zaszczekał.

Towarzyszył im Gorju; wzięli się do roboty. Słychać było tylko skrzybot kamyków, potrącanych łopatą przy kopaniu darni.

Sąsiedztwo nieboszczyków było im nieprzyjemne; zegar na kościele wciąż jęczał, a różyca jego tympanu wyglądała niby oko śledzące świętokradców. Wreszcie zabrali misę.

Nazajutrz powrócili na cmentarz obejrzeć ślady operacji.

Proboszcz, zażywający świeżego powietrza na progu plebanii, poprosił ich, żeby raczyli go odwiedzić, Wprowadziwszy gości do małej jadalni popatrzył na nich w dziwny sposób.

Pośrodku pomocniczego kredensu, między talerzami, była waza do zupy w żółte bukieciki.

Pécuchet, nie wiedząc co powiedzieć, pochwalił ją.

— To stary familijny fajans z Rouen — rzekł proboszcz.

Amatorzy cenią go, zwłaszcza pan Marescot.

On, Bogu dzięki, nie miał zamiłowania do osobliwości; a że Bouvard i Pécuchet jakoś nie rozumieli aluzji, oświadczył wręcz, że widział ich, jak ukradkiem zabierali chrzcielnicę.

Dwaj archeologowie, bardzo zakłopotani, coś bąknęli. Przedmiot, o który idzie, był już nie do użytku.

[9]) W którym znajdowała się ich posiadłość.

[10]) Menhir — głaz druidyczny, prostopadle sterczący z ziemi.

To nic! muszą go oddać.

Oczywiście! Ale niech im przynajmniej pozwoli sprowadzić malarza, aby go odrysował.

— Dobrze, proszę panów.

— To zostanie między nami, prawda? — rzekł Bouvard — jak na spowiedzi!

Ksiądz z uśmiechem uspokoił ich gestem.

Nie jego się obawiali, lecz raczej Larsoneura. Gdy będzie przejeżdżał przez Chavignolles, zechce zobaczyć misę, i te gadaniny dojdą do rządu [11]. Dla wszelkiej pewności schowali ją w piekarni, potem w altanie, w budzie ogrodowej, w szafie. Gorju był zmordowany taszczeniem jej z miejsca na miejsce.

Posiadanie takiego obiektu przywiązywało ich do celtyckości Normandii.

Początki jej są egipskiego pochodzenia. Séez, w departamencie Orne, pisze się czasem Sais, tak samo jak miasto w delcie Nilu. Gal'owie przysięgali na byka, importowanego wołu Apisa. Łacińska nazwa mieszkańców Bayeux — Bellocastes — pochodzi od Beli Casa, siedziba, świątynia Belusa. Belus i Ozyrys — to samo bóstwo. „Nic nie przemawia przeciw temu", powiada Mangou de la Londe, „że były koło Bayeux monumenty druidyczne!". „Te okolice", dodaje pan Roussel, „są podobne do okolic, gdzie Egipcjanie zbudowali chram Jowisza — Ammona". A więc była świątynia zawierająca skarby. Wszystkie monumenty celtyckie zawierają je.

W 1715, opowiada dom Martin, imć Héribel wykopał w okolicach Bayeux dużo waz glinianych pełnych kości i wywnioskował (według tradycji i autorytetów już zaginionych), że to miejsce, nekropol, to była góra Faunus, gdzie pogrzebano Złotego Cielca.

Tymczasem Złoty Cielec był spalony i połknięty, o ile Biblia się nie myli!

Pierwsze pytanie, gdzie jest góra Faunus? Autorowie nie wskazują tego. Autochtoni nic o tym nie wiedzą. Należałoby przedsięwziąć poszukiwania w ziemi, i w tym celu wysłali do pana prefekta podanie, na które nie było odpowiedzi.

Może góra Faunus zniknęła i to nie było naturalne wzgórze, lecz tumulus? [12]). Co oznaczały tumulusy?

Wiele z nich zawiera szkielety w postaci płodu w łonie matki. To znaczy, że grób był dla nich jakby drugim okresem istnienia przed narodzinami, przygotowaniem do innego życia. A więc t u m u l u s symbolizuje organ płciowy żeński, jak kamień pionowy jest organem męskim.

Istotnie, tam gdzie są menhiry, przetrwał sprośny kult. Dowodem to, co się działo w Guerande, w Chichebouche, w Croisic, w Livarot. Niegdyś wieże, piramidy, świece, słupy przydrożne, a nawet drzewa miały znaczenie falliczne, i dla Bouvarda i Pécucheta wszystko stało się fallusem. Zbierali orczyki od

---

11) Dzieje się to w ostatnich latach monarchii we Francji, gdy reakcja zagrożona rewolucją (lutową 1848 roku) tropiła wszelką nieprawomyślność. Mogło być za nią poczytane i „świętokradztwo" Bouvarda i Pécucheta.

12) Grób w postaci kurhanu.

wozów, nogi od foteli, zasuwy od piwnic, tłuczki aptekarskie. Gdy ich odwiedzano w muzeum, pytali:

— Jąk pan sądzi, do czego to jest podobne?

Potem wyjawiali tajemnicę, i gdy się oburzano, wzruszali z politowaniem ramionami.

Pewnego wieczora, gdy rozmyślali nad dogmatami druidów, dyskretnie zjawił się proboszcz.

Natychmiast pokazali muzeum, zaczynając od witrażu; ale pilno im było dojść do nowego działu, fallusów. Ksiądz powstrzymał ich, uważając tę wystawę za nieprzyzwoitą. Przyszedł żądać zwrotu chrzcielnicy.

Bouvard i Pécuchet wybłagali jeszcze dwa tygodnie — tyle czasu potrzeba do zrobienia odlewu.

— Im wcześniej, tym lepiej — rzekł ksiądz.

Potem rozmawiał o rzeczach obojętnych.

Pécuchet, który wyszedł na chwilę, wcisnął mu w rękę napoleona.

Proboszcz uczynił ruch cofania się.

— O! to dla biednych parafian!

I Jeufroy, czerwieniąc się, wsunął sztukę złota do sutanny.

Zwrócić misę, misę ofiarną! nigdy w życiu! Chcieli nawet nauczyć się hebrajskiego, który jest językiem macierzystym celtyckiego, o ile sam od celtyckiego nie pochodzi, i już układali sobie podróż do Bretanii, rozpoczynającą się od Rennes, gdzie mieli umówione spotkanie z Larsoneurem, dla zbadania tej urny, która jest wymieniona w memoriałach Akademii celtyckiej, a rzekomo zawierała prochy królowej Artemidy — gdy wszedł mer, w kapeluszu, bez ceremonii, jak to u tego ordynusa było we zwyczaju.

— No, ojczulkowie, nie ma co, trzeba to oddać!

— Co takiego?

— Figlarze! wiem dobrze, że wy t o ukrywacie!

Zdradzono ich.

Odpowiedzieli, że przechowują tę rzecz za zgodą proboszcza.

— To się okaże.

I Foureau poszedł sobie.

— Proboszcz mówi, że nie! Proszę przyjść się wytłumaczyć.

Uparli się przy swoim.

Przede wszystkim nikt nie potrzebował tej chrzcielnicy, która nie była chrzcielnicą. Dowiodą tego mnóstwem argumentów naukowych. Następnie zadeklarowali stwierdzenie w swym testamencie, że przedmiot ten należy do gminy.

Zaproponowali nawet kupno tej rzeczy.

— A zresztą to jest moje! — powtarzał Pécuchet.

Dwadzieścia franków, przyjęte przez księdza Jeufroy, było dowodem umowy, a gdyby trzeba było stanąć przed sędzią pokoju, trudno, złoży fałszywą przysięgę!

Podczas tych debat znowu kilkakrotnie zobaczył wazę do zupy, i w duszy

go rozwinęła się żądza, pragnienie posiadania tego fajansu. Jeżeli zechcą mu) dać, on zwróci misę. Inaczej nie.

Ze zmęczenia, czy z obawy skandalu, proboszcz odstąpił wazę.

Umieścili ją w swych zbiorach. Misa ozdobiła kruchtę kościelną i pocieszyli ę po jej stracie tą myślą, że ludzie w Chavignolles nie znają jej wartości.

Ale waza wywołała w nich gust do fajansów: nowy przedmiot badań i wy- raw w okolicę.

Były to czasy, kiedy osoby z towarzystwa poszukiwały starych półmisków Rouen. Notariusz miał ich kilka i zawdzięczał tej okoliczności reputację po- iekąd artysty, szkodliwą dla jego zawodu, ale okupywaną poważnymi ce- nami.

Gdy dowiedział się, że Bouvard i Pécuchet nabyli wazę, przyszedł zapropo- ować zamianę.

Pécuchet odmówił.

— Nie mówmy o tym więcej!

I Marescot obejrzał ich ceramikę.

Wszystkie sztuki zawieszone na ścianach były niebieskie, na tle brudno bia- ym, niektóre prezentowały swój róg obfitości w tonach zielonych i czerwo- awych; były tam talerze i spodki, miseczki do golenia, przedmioty długi czas oszukiwane i przyniesione na sercu, za pazuchą.

Marescot pochwalił je, mówił o innych fajansach, hiszpańsko-arabskich, ho- nderskich, angielskich, włoskich, i gdy ich olśnił swą erudycją, odezwał się ıptem:

— Można raz jeszcze zobaczyć waszą wazę?

Dzwonił w nią palcem, potem przyjrzał się uważnie dwom S wymalowanym a pokrywie.

— Marka Rouen! — rzekł Pécuchet.

— O! o! Rouen, właściwie mówiąc, nie miał marki. Kiedy nie znano Mou- ers, wszystkie fajanse francuskie były z Nevers. To samo jest dzisiaj z Rouen! resztą naśladują go doskonale w Elbeuf.

— Niemożliwe!

— Naśladują i majoliki! Wasza sztuka nie ma żadnej wartości i omal nie alnąłem kapitalnego głupstwa.

Gdy notariusz wyszedł, Pécuchet opadł w fotel, wyczerpany.

— Nie trzeba było oddawać misy — rzekł Bouvard — ale ty się egzaltu- sz! Ty zawsze się unosisz.

— Tak, unoszę się.

I Pécuchet, ująwszy oburącz wazę, cisnął ją daleko od siebie, na sarkofag. Bouvard — spokojniejszy — pozbierał wszystkie skorupy; po pewnym czasie ka myśl przyszła mu do głowy:

— Marescot przez zazdrość mógł sobie z nas zakpić!

— Co?

— Nie mam żadnej pewności, że waza nie jest autentyczna! Tymczasem ne sztuki, które udawał, że podziwia, są być może fałszywe?

I reszta dnia zeszła na niepewnościach, na żalach.

Nie było racji z tego powodu poniechać podróży do Bretanii. Zamierzali nawet wziąć ze sobą Gorju, który mógłby im pomagać w pracach wykopaliskowych.

Od pewnego czasu sypiał u nich w domu, żeby prędzej skończyć restaurację skrzyni. Perspektywa zmiany miejsca była mu przyjemna, i gdy mówili o menhirach i tumulusach, które spodziewali się zobaczyć, wtrącił swoje.

— Znam lepsze; w Algierze, na południu, niedaleko źródeł Bu-Mirsug, spotyka się ich mnóstwo.

Opisał nawet pewien grób, otwarty przy nim przypadkowo; zawierał on szkielet, siedzący w kucki jak małpka i obejmujący nogi rękami.

Larsoneur, którego powiadomili o tym fakcie, za nic nie chciał w to uwierzyć.

Bouvard głębiej ujął tę kwestię i nie dał mu spokoju.

Czym to się tłumaczy, że monumenty Gallów są bezkształtne, gdy tymczasem ci sami Gallowie byli cywilizowani za czasów Juliusza Cezara? Niewątpliwie te zabytki pochodzą od jakiegoś starszego ludu.

Taka hipoteza, zdaniem Larsoneura, była niepatriotyczna.

— Nie o to chodzi! Nie ma dowodów, że te monumenty są dziełem Gallów. Proszę nam wskazać jakiś tekst!

Akademik się rozgniewał, wcale nie odpowiedział; i bardzo byli z tego radzi, tak już ich nudzili druidzi.

Jeżeli nie wiedzieli, czego się trzymać w dziedzinie ceramiki i celtycyzmu, to dlatego, że nie znali historii, w szczególności dziejów Francji.

Dzieło Anquetila [13]) znajdowało się w ich bibliotece; ale szereg królów od parady [14]) bardzo mało był zabawny. Zbrodniczość majordomów bynajmniej ich nie oburzała; porzucili więc Anquetila, zrażeni niedorzecznością jego rozważań.

Wówczas zapytali Dumouchela, „jaka jest najlepsza historia Francji".

Dumouchel w ich imieniu wziął abonament w czytelni i wysłał im z Paryża „Listy" [15]) Augustyna Thierry i dwa tomy pana de Genoude.

Według tego pisarza władza królewska, religia i zgromadzenie narodowe, oto „zasady" narodu francuskiego, sięgające epoki Merowingów. Karolingowie naruszyli je. Kapetyngowie w zgodzie z ludem postarali się o utrzymanie tych zasad. Za Ludwika XIII władza absolutna została wprowadzona, żeby pokonać protestantyzm, ostatni wysiłek feudalizmu, a rok 1789 jest nawrotem ku konstytucji naszych przodków.

Pécuchet był zachwycony tymi poglądami.

Wzbudzały one politowanie w Bouvardzie, który przeczytał naprzód Augustyna Thierry:

— Co ty mi tu bajesz o narodzie francuskim, skoro nie było jeszcze ani Fran-

---

[13]) Ksiądz Anquetil, historiograf francuski (1723—1806).

[14]) Ostatnich Merowingów, kiedy faktycznie rządzili ich majordomowie, tzw. *maires du palais*.

[15]) *Listy o dziejach Francji*.

, ani zgromadzeń narodowych! A Karolingowie nic nie uzurpowali sobie! król'owie nie usamodzielnili gmin! Czytaj sam.

Pécuchet poddał się oczywistości i niebawem przeszedł Bouvarda w dyscy- nie naukowej. Uważałby dla siebie za hańbę, gdyby powiedział Charlemagne nie Karl le Grand [16]), Clovis zamiast Clodowig.

Niemniej wzięła go lektura Genoude'a; uważał za bardzo zręczne to złą- enie dwóch końców historii Francji, tak iż środek jest do wypełnienia. I — by mieć czyste sumienie — sprowadzili sobie prace Bucheza i Roux.

Ale patos przedmów, amalgamat socjalizmu i katolicyzmu obrzydł im; nad- **ar szczegółów nie pozwalał widzieć całości.**

Zwrócili się do dzieł Thiersa.

Było to w lecie 1845 r., w ogrodowej altanie. Pécuchet, oparłszy nogi na łeczku, czytał swym stłumionym głosem, bez zmęczenia, zatrzymując się ko po to, żeby zanurzyć palce w tabakierce. Bouvard słuchał z fajką w ustach, **zstawiwszy nogi.**

Starzy ludzie mówili im o roku 1793 i wspomnienia prawie osobiste ożywiały iskie opisy autora. W owych czasach gościńce roiły się od żołnierzy śpie- jących Marsyliankę. Siedzące na progach domów kobiety szyły płótno na mioty. Niekiedy napływała fala ludzi w czerwonych czapkach, pochylając ostrzu pik wydłużone głowy z obwisłymi włosami. Wysoka trybuna Kon- ntu panowała nad obłokiem kurzu, gdzie rozwścieczone twarze ryczały: Za śmierć!". Gdy się przechodziło w południowej porze koło basenu Tuillerii, chać było stuk gilotyny, podobny do uderzeń łbem tryka.

I wietrzyk poruszał dzikim winem altany, dojrzałe owsy kołysały się co wien czas, gdzieś gwizdał kos. Spoglądając dokoła, delektowali się tym spo- **jem.**

Jaka szkoda, że od samego początku [17]) nie zdołano się porozumieć! Bo gdyby aliści byli myśleli tak jak patrioci, gdyby dwór okazał więcej szczerości, przeciwnicy mniej zaciekłości, byłoby się uniknęło wielu nieszczęść!

Długie gadania na ten temat roznamiętniły ich. Bouvard, człowiek o pogląch liberalnych i o czułym sercu, był konstytucjonalistą, żyrondystą, termi- rzykiem. Pécuchet, popędliwy i arbitralny, stanął po stronie sankiulotów, **wet zwolenników Robespierre'a.**

Pochwalał skazanie króla, najprostsze dekrety, kult bóstwa Rozumu. Bou- rd wolał kult Natury. Powitałby z przyjemnością obraz tęgiej kobiety, le- ej z piersi swym wielbicielom nie wodę, lecz burgunda.

Żeby mieć więcej faktów na poparcie swych argumentów, wystarali się nowe dzieła, prace Montgaillarda, Prudhomme'a, Gallois Lacretelle'a itd.; zeczności tych książek bynajmniej im nie sprawiały kłopotu. Każdy brał ich to, co mogło bronić jego stanowiska.

[16]) To podkreślanie różnicy między imieniem francuskim a niemieckim w myśli Pécucheta adnia fakt, że Karol Wielki, cesarz Zachodu, był królem Franków, plemienia germańskie- a nie Francuzów.

[17]) Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

W ten sposób Bouvard nie wątpił, że Danton wziął sto tysięcy dukatów z postawienie wniosków gubiących Republikę, a według Pécucheta Vergniaud miał żądać sześciu tysięcy franków miesięcznie.

— Nigdy w życiu! Wytłumacz mi raczej, dlaczego siostra Robespierre' pobierała pensję od Ludwika XVIII?

— Nic podobnego! od Bonapartego. A skoro taką masz o nim opinię, c to za osobistość na krótko przed śmiercią Filipa-Égalité [19]) miała z nim tajn konferencję? Chcę, żeby przedrukowano w pamiętnikach pani Campan usu nięte rozdziały! Zgon Delfina wydaje mi się nieczystą sprawą. Prochowni w Grenelle wylatując w powietrze zabiła dwa tysiące osób! Przyczyna nie znana, powiadają, co za brednia!

Gdyż Pécuchet nie był daleki od poznania jej i przerzucał wszystkie zbr dnie na barki arystokratów, na złoto z zagranicy.

W umyśle Bouvarda słowa „Wejdź do nieba, synu świętego Ludwika", dzi wice z Verdun i spodnie z ludzkiej skóry nie podlegały dyskusji. Przyjmow za prawdziwe opisy Prudhomme'a, akurat milion ofiar.

Ale Loara, czerwona od krwi od Saumur aż do Nantes, na przestrzeni osiem nastu mil, dała mu do myślenia. Pécuchet również powziął wątpliwości i stra cili zaufanie do historyków.

Rewolucja jest dla jednych wydarzeniem szatańskim. Inni głoszą, że t wzniosły wyjątek. Zwyciężeni każdej strony naturalnie są męczennikami.

Thierry dowodzi, mówiąc o barbarzyńcach, jak jest niemądrze doszukiwa się, czy dany władca był dobry, czy zły. Dlaczego nie stosować tej metod w badaniu epok późniejszych? Ale historia obowiązana jest pomścić mora ność; wdzięczni jesteśmy Tacytowi za to, że nie zostawił suchej nitki na Tyb riuszu. Ostatecznie, czy królowa [20]) miała kochanków; czy Dumouriez po b twie pod Valmy [21] zamierzał zdradzić rewolucję: czy w prerialu [22]) Góra cz Żyronda rozpoczęła, a w termidorze [23]) Jakobini czy Centrum — co to m za znaczenie dla rozwoju Rewolucji, której źródła są głębokie, a rezulta nieobliczalne?

A więc musiała się ona dopełnić, być tym, czym była, ale przypuśćmy, ż król uciekł bez przeszkód, że Robespierre uniknął gilotyny, lub że Bonapar został zamordowany — przypadki, które zależały od mniej skrupulatneg oberżysty, od otwartych drzwi, od śpiącego szyldwacha — i dzieje świa potoczyłyby się innym torem.

Bouvard i Pécuchet nie mieli już o ludziach i faktach owej epoki żadneg zdecydowanego sądu.

Żeby sądzić bezstronnie, trzeba byłoby przeczytać wszystkie dzieła hist

[18]) Jeden z wybitnych członków centrum Zgromadzenia Narodowego podczas Rewolucji.
[19]) Burbon z linii Orleańskiej, ścięty w 1793, choć stanął po stronie Rewolucji i w Ko wencie głosował za kaźnią swego kuzyna, Ludwika XVI.
[20]) Maria-Antonina.
[21]) Zwycięstwo armii rewolucyjnej nad Prusakami w r. 1792.
[22]) Prerial — dziewiąty miesiąc w kalendarzu Rew. Francuskiej.
[23]) Termidor — jedenasty miesiąc.

ryczne, wszystkie pamiętniki, wszystkie czasopisma i wszystkie rękopisy, gdyż od najmniejszego przeoczenia może zależeć omyłka, która pociągnie za sobą inne, do nieskończoności. Zrezygnowali z tego.

Ale zrodziło się w nich zamiłowanie do historii, potrzeba prawdy dla niej samej.

Może łatwiej ją wykryć w epokach dawniejszych? Autorzy, będąc z dala od tych spraw, winni mówić o nich beznamiętnie. Rychło się jednak przekonali, że historia starożytna jest ciemna z braku dokumentów, a nowożytna w nie obfituje. I Bouvard i Pécuchet powrócili do Francji, napoczęli Sismondiego[24]).

Szereg tylu następujących po sobie ludzi budził w nich chęć poznania ich dokładniej, niejako wzięcia udziału w życiu tych osób. Chcieli przejrzeć oryginalne dzieła Grzegorza z Tours[25]), Monstreleta, Commines'a[26], tych wszystkich, których imiona były dziwaczne lub przyjemne.

Ale wydarzenia gmatwały im się z powodu nieznajomości dat.

Zresztą daty nie zawsze są autentyczne. Dowiedzieli się z pewnego podręcznika szkolnego, że narodzenie Chrystusa należy przenieść o pięć lat wcześniej niż to jest powszechnie przyjęte; że były u Greków trzy sposoby liczenia Olimpiad, a u Latynów osiem na rozpoczynanie roku. Tyleż okazyj do pomyłek, prócz tych, które wynikają z zodiaków, z er i różnych kalendarzy.

I od nietroszczenia się o daty przeszli do lekceważenia faktów.

Filozofia dziejów, ot co jest ważne!

Bouvard nie mógł dokończyć czytania słynnej mowy Bossueta.

— Orzeł z Meaux[27]) to kawalarz! Zapomina o Chinach, Indiach i Ameryce! Ale troszczy się o pouczenie nas, że Teodozjusz był „radością ludzkości", że Abraham „był za pan brat z królami" i że filozofia grecka pochodzi od Hebrajczyków. Jego zaprzątnięcie sobie umysłu Hebrajczykami drażni mnie.

Pécuchet podzielił tę opinię i chciał go skłonić do czytania Vico[28]).

— Jakże można dopuścić w myśli — oponował Bouvard — że bajki są prawdziwsze od prawd historyków?

Pécuchet usiłował wytłumaczyć mity, gubiąc się w „Scienza Nuova".

— Czy zaprzeczysz istnieniu planu Opatrzności?

— Nie znam go! — rzekł Bouvard.

I postanowili zwrócić się w tej sprawie do Dumouchela.

Profesor przyznał, że jest teraz zbity z tropu w dziedzinie historii.

— Zmienia się ona codziennie. Kwestionuje się królów Rzymu i podróże Pitagorasa. Atakuje się Belizariusza, Wilhelma Tella, a nawet Cyda, który dzięki ostatnim odkryciom stał się zwykłym bandytą. Doszło do tego, że należy sobie życzyć, by nie czyniono już nowych odkryć, a nawet Instytut[29]) powinien by ustalić rodzaj kanonu, przepisu, w co trzeba wierzyć!

---

[24]) historyk szwajcarski, autor „Historii Francuzów" (1773—1842).

[25]) Biskup, teolog i dziejopis z VI wieku.

[26]) Kronikarze z XV wieku.

[27]) Przezwisko słynnego kaznodziei. Bossuet był biskupem w Meaux.

[28]) Filozof włoski. (1668—1744).

[29]) *Institut de France*, którego częścią składową jest Akademia Francuska.

W post-scriptum Dumouchel posyłał reguły krytyki wzięte z wykładu dziejopisa Daunon:

„Cytować jako dowód świadectwo tłumów — złe to dowody; nie ma już tych tłumów, żeby mogły odpowiedzieć.

„Odrzucać rzeczy niemożliwe. Kazano Pauzaniaszowi widzieć kamień połknięty przez Saturna.

„Architektura może kłamać, przykład: łuk na forum, gdzie Tytus jest nazwany pierwszym zwycięzcą Jerozolimy, zdobytej przed nim przez Pompejusza.

„Numizmaty czasem wprowadzają w błąd. Za Karola IX bito monety ze stemplem menniczym Henryka II.

„Bierzcie pod uwagę interesy fałszerzy, interesy apologetów i oszczerców".

Niewielu historyków pracowało według tych reguł, ale wszyscy w imię jakiejś specjalnej sprawy, religii, narodu, partii, systemu rządów, lub dla skarcenia królów, dawania rad ludowi, dostarczenia przykładów moralnych.

Inni, którzy twierdzili, że tylko opowiadają, nie są więcej warci; bo nie można mówić wszystkiego, trzeba zrobić wybór. Ale w wyborze dokumentów pewien duch będzie panował, a że on się zmienia, zależnie od warunków pisarza, nigdy dzieje nie będą ustalone.

„To smutne" — myśleli sobie.

Jednakże można by wziąć jakiś temat, wyczerpać źródła, przeprowadzić dobrze analizę, potem skondensować go w opowieść, która byłaby jakby skrótem rzeczy poruszanych, odbijającym całkowitą prawdę. Taka praca wydawała się Pécuchetowi wykonalną.

— Chcesz, żebyśmy spróbowali ułożyć opowieść?

— Bardzo chętnie! Ale jaką?

— Właśnie, jaką?

Bouvard usiadł. Pécuchet chodził tam i z powrotem po muzeum, gdy gar do masła przykuł jego wzrok, i zatrzymując się raptem, rzekł:

— A gdybyśmy tak napisali życiorys księcia d'Angoulême?

— Ale to był dureń! — zareplikował Bouvard.

— Cóż to szkodzi! Osobistości drugorzędne mają niekiedy ogromny wpływ, a ta może trzymała w ręku cały mechanizm ówczesnych spraw.

Książki dałyby im informacje, a pan de Faverges niewątpliwie posiada je sam lub może dostarczyć od swych znajomych ze starej szlachty.

Rozważyli ten projekt, przedyskutowali i wreszcie postanowili spędzić dwa tygodnie w bibliotece miejskiej w Caen, żeby robić tam poszukiwania materiałów.

Bibliotekarz oddał im do dyspozycji historie powszechne i broszury, z kolorowaną litografią, przedstawiającą w pozie trzy czwarte J. O. księcia d'Angoulême.

Błękitne sukno jego munduru ginęło pod epoletami, gwiazdami orderowymi i czerwoną wielką wstęgą Legii Honorowej. Niesłychanie wysoki kołnierz obejmował długą szyję. Gruszkowata głowa była obramowana kędziorami włosów

wątłych faworytów, a ciężkie powieki, wielki nos i grube wargi nadawały je- twarzy wyraz bezbarwnej dobroci.

Gdy porobili sobie notaty, zredagowali plan:

Urodzenie i dzieciństwo niecekawe. Jednym z jego guwernerów jest ksiądz uénée, wróg Woltera. W Turynie każą mu odlać armatę i studiuje kampanie arola VIII. Toteż zostaje mianowany, mimo młodego wieku, pułkownikiem, wódcą pułku gwardii szlacheckiej.

1797. Jego małżeństwo.

1814. Anglicy zajmują Bordeaux. Nadciąga za nimi i pokazuje swą osobę dności. Opis osoby księcia.

1815. Zaskakuje go Bonaparte. Natychmiast wzywa króla Hiszpanii, i Tulon, z marszałka Masseny, zostaje oddany Anglikom.

Operacje na Południu. — Jest pobity, ale wypuszczony na wolność po złoniu przyrzeczenia zwrotu diamentów koronnych, zabranych w tempie galopu zez króla [30]), jego stryja.

Po „Stu dniach" powraca z rodzicami i żyje spokojnie. Mija szereg lat.

Wojna w Hiszpanii. — Zaraz po przekroczeniu Pirenejów Zwycięstwo idzie szędzie za potomkiem Henryka IV. Zdobywa Trocadero, dociera do słupów erkulesa [31]), miażdży frakcje, całuje Ferdynanda i wraca.

Bramy tryumfalne, kwiaty podawane przez dziewczęta, obiady w prefektuch. *Te Deum* w katedrach, Paryżanie w szale upojenia. Miasto wydaje na jego eść bankiet. Na deskach teatrów śpiewają aluzje do bohatera.

Entuzjazm słabnie. Bo w 1827 w Cherbourgu bal składkowy nie udaje się.

Ponieważ jest wielkim admirałem Francji, robi przegląd floty, która ma wyszyć do Algieru.

Lipiec [32]) 1830. Marmont zawiadamia go, jak sprawy stoją. Wówczas wpada taką wściekłość, że kaleczy sobie rękę o szpadę generała.

Król powierza mu dowództwo wszystkich sił zbrojnych.

Spotyka w Lasku Bulońskim oddziały liniowe, a nie ma im nic do powieenia.

Z Saint-Cloud pędzi na most Sewrski. Chłód wojsk. To go nie przejmuje. odzina królewska opuszcza Trianon. Siada pod dębem, rozkłada mapę, metuje, siada znów na konia, przejeżdża przed szkołą wojskową w Saint-Cyr posyła uczniom słowa nadziei.

W Rambouillet gwardia przyboczna żegna się z nim. Siada na statek i podas całej podróży [33]) choruje. Koniec jego kariery.

Należy tu podkreślić znaczenie, jakie miały mosty. Naprzód naraża się niepotrzebnie na moście na rzece Inn; zdobywa most Saint-Esprit i most w Lauriol; Lyonie dwa mosty są dlań zgubne, i jego szczęście kończy się przy moście Sèvres.

---

[30]) Ludwika XVIII.
[31]) Gibraltaru.
[32]) Rewolucja, która obaliła jego ojca, Karola X.
[33]) Do Anglii.

Obraz jego cnót. Zbyteczne wychwalać jego odwagę, z którą łączył polityk w wielkim stylu. Bowiem ofiarował sześćdziesiąt franków każdemu żołnierzowi który opuści cesarza, a w Hiszpanii usiłował przekupić zwolenników konstytucji.

Jego ustępliwość była tak wszechstronna, że zgodził się na małżeństwo ułożone przez ojca i królowę Etrurii; na tworzenie nowego gabinetu po zarządzeniach [34]); na zrzeczenie się praw do tronu na korzyść Chamborda [35]); na wszystko, czego od niego chciano.

A jednak nie brak mu było stanowczości. W Angers skasował piechotę gwardii narodowej, która, zazdrosna o kawalerię, za pomocą fortelu zdołała eskortować go, tak że Jego Wysokość, wtłoczona na koniu między piechurów, miała ściśnięte kolana. Ale książę dał naganę kawalerii, przyczynie nieporządku, i przebaczył piechocie; prawdziwy sąd Salomona.

Pobożność jego zaznaczyła się licznymi praktykami religijnymi, a miłosierdzie ułaskawieniem generała Debelle'a, który podniósł broń przeciw niemu.

Szczegóły natury poufnej, cechy księcia:

Na zamku Beauregard, w dzieciństwie, sprawiło mu przyjemność wykopanie razem z bratem sadzawki, którą jeszcze teraz można widzieć. Pewnego razu odwiedził koszary strzelców, poprosił o szklankę wina i wypił za zdrowie króla.

Spacerując miarowym krokiem powtarzał sobie wciąż: „Raz-dwa, raz-dwa, raz dwa!"

Zachowało się kilka jego powiedzeń:

Do deputacji mieszkańców Bordeaux [36]): „Że nie jestem w Bordeaux, pocieszam się tym, że jestem wśród was!"

Do protestantów z Nimes: „Jestem dobrym katolikiem, ale nie zapomnę nigdy, że najznakomitszy z mych przodków był protestantem". [37])

Do uczniów szkoły wojskowej w Saint-Cyr, gdy wszystko było stracone: „Dobrze, moi drodzy! Wiadomości są dobre! Dobrze jest! bardzo dobrze!"

Po abdykacji Karola X: „Skoro mnie nie chcą, niech sobie dają radę sami!"

W 1814, przy każdej okazji, w najlichszej wiosce: „Nie ma już wojny, nie ma poboru, nie ma zwiększonych podatków."

Jego styl godny był treści słów. Jego proklamacje przechodzą wszystko.

Pierwsza proklamacja hrabiego d'Artois [38]) zaczynała się tak: „Francuzi, brat waszego króla przybył!"

Proklamacja księcia: „Przybywam. Jestem synem waszych królów! Wy jesteście Francuzami".

---

[34]) Mowa o słynnych *Ordonnances* Karola X, które spowodowały wybuch rewolucji lipcowej 1830.

[35]) Hr. Chambord albo ks. Bordeaux, wnuk Karola X, zmarł na wygnaniu w Austrii w 1883. Rojaliści dali mu imię Henryk V.

[36]) Zajętego przez Anglików.

[37]) Henryk IV.

[38]) Tytuł Karola X na emigracji przed wstąpieniem na tron po bracie, Ludwiku XVII w r. 1824.

Rozkaz dzienny datowany z Bajonny: „Żołnierze, przybywam!"

Inna proklamacja, w pełni klęski: „Prowadźcie dalej, z mocą, jaka przystoi żołnierzowi francuskiemu, walkę, którą rozpoczęliście. Francja oczekuje jej od was!"

Ostatnia w Rambouillet: „Król wszedł w porozumienie z rządem ustanowionym w Paryżu, i wszystko przemawia za tym, że to porozumienie będzie lada chwila osiągnięte".

„Wszystko przemawia za tym" było wspaniałe.

— Jedna rzecz mnie martwi — rzekł Bouvard — że nie ma żadnych wzmianek o jego sprawach sercowych.

I zanotowali na marginesie: „Poszukiwać miłostek księcia!"

W chwili gdy mieli wychodzić, bibliotekarz nad czymś się zastanowił i pokazał im inny portret księcia d'Angoulême.

Na tym portrecie był w mundurze pułkownika kirasjerów, z profilu, oko miał jeszcze mniejsze, usta otwarte, włosy płasko zaczesane.

Jak pogodzić ze sobą te dwa portrety? Czy miał on włosy płaskie, czy też kędzierzawe, chyba że posuwał swą kokieterię aż do fryzowania się?

Kwestia poważna, zdaniem Pécucheta, gdyż uwłosienie mówi o temperamencie, temperament — o indywiduum.

Bouvard sądził, że nic się nie wie o człowieku, póki nie są nam znane jego namiętności; dla wyjaśniena tych dwóch punktów udali się do pałacu de Faverge'ów.

Hrabiego nie zastali, to wywoływało zwłokę w ich pracy. Wrócili do domu źli.

Brama była otwarta na oścież, w kuchni nie było żywego ducha. Weszli na schody; i kogo zobaczyli w pokoju Bouvarda? Panią Bordin rozglądającą się dokoła.

— Proszę mi wybaczyć — rzekła usiłując się śmiać. — Od godziny szukam kucharki panów, która mi będzie potrzebna do moich konfitur.

Znaleźli ją w drwalni, na krześle, pogrążoną w głębokim śnie. Potrząśli nią. Otworzyła oczy!

— Czego tam? Jeszcze pani tu jest, zawracać mi głowę swymi pytaniami!

Było jasne, że podczas ich nieobecności pani Bordin indagowała ją.

Gerwazowa ocknęła się z odrętwienia i oświadczyła, że ma niestrawność.

— Zostanę i zajmę się panią — rzekła wdowa.

Wówczas zobaczyli na podwórzu wielki czepek z rozwianymi końcami. Była to pani Castillon, fermerka.

Krzyknęła:

— Gorju! Gorju!

A ze strychu głos ich małej służącej odpowiedział donośnie:

— Nie ma go tutaj!

Zeszła w pięć minut potem, zaczerwieniona, niespokojna. Odpięła im getry bez słowa.

Następnie poszli obejrzeć skrzynię.

Rozrzucone kawałki mebla pokrywały podłogę piekarni; rzeźby były uszkodzone, skrzydła złamane.

Na ten widok, wobec tego nowego zawodu, Bouvard powstrzymał łzy, a Pécuchet zadrżał.

Gorju zjawił się prawie natychmiast, wyłożył rzecz: wyniósł właśnie skrzynię na dwór, żeby ją pokostować, gdy raptem włócząca się samopas krowa zwaliła ją na ziemię.

— Czyja to krowa? — rzekł Pécuchet.

— Nie wiem.

— Ech! wyście zostawili bramę otwartą, jak przed chwilą! To wasza wina!

Rezygnują zresztą ze skrzyni: od zbyt dawna ich zwodzi i mają dość jego osoby i jego pracy.

Wielmożni panowie nie mają racji. Szkoda nie była tak wielka. W ciągu trzech tygodni wszystko będzie skończone. I Gorju odprowadził ich aż od kuchni, gdzie Gerwazowa się przywlokła zrobić obiad.

Zauważyli na stole butelkę calvadosu [39]), w trzech czwartych opróżnioną.

— Niezawodnie przez was! — rzekł Pécuchet do Gorju.

— Ja! nigdy.

Bouvard zaoponował:

— Wyście byli jedynym mężczyzną w domu.

— No! a kobiety? — odparł robotnik, robiąc oko.

Gerwazowa pochwyciła to mrugnięcie:

— Może powiecie, że to ja!

— Oczywiście, że wy!

— I to może ja rozbiłam szafę!

Gorju wykręcił się na pięcie.

— Widzą przecie panowie, że ona jest wstawiona!

Wówczas zaczęli się kłócić gwałtownie, on blady, drwiący, ona czerwona jak rak wyrywała sobie kępki siwych włosów spod bawełnianego czepka. Pani Bordin trzymała stronę Gerwazowej, Mela — Gorju.

Stara wybuchnęła.

— Czy to nie jest świństwo, że wy całe dnie spędzacie razem w zagajniku, nie licząc nocy! Ty paryski łobuzie, utrzymanku, co przychodzisz do naszych panów żarty sobie z nich stoić!

Bouvard wytrzeszczył oczy.

— Jakie żarty?

— Powiadam, że ludzie kpią sobie z panów.

— Nie dam kpić ze siebie! — zawołał Pécuchet.

I oburzony jej zuchwalstwem, rozdrażniony zawodami, wypędził ją; niech się wynosi. Bouvard nie sprzeciwił się tej decyzji i wyszli z kuchni pozostawiając szlochającą nad swoim nieszczęściem Gerwazową, którą pani Bordin usiłowała pocieszyć.

---

[39]) Wyśmienita wódka normandzka.

Wieczorem, gdy się uspokoili, zrobili przegląd tych wydarzeń, zadali sobie pytanie, kto wypił calvados, w jaki sposób skrzynia została rozbita, czego żądała pani Castillon wołając Gorju i czy on zbezcześcił Melę?

— Nie wiemy — rzekł Bouvard — co się dzieje w naszym domu, a chcemy wykryć, jakie miał włosy i amory książę d'Angoulême.

Pécuchet dodał:

— Ileż jest kwestii ważniejszych i jeszcze trudniejszych!

Z czego wywnioskowali, że fakty zewnętrzne to nie wszystko. Należy je uzupełnić psychologią. Bez wyobraźni dzieje mają braki.

— Sprowadźmy sobie kilka powieści historycznych.

Przełożył *Wacław Rogowicz*

Kreśląc przed 35 laty sylwetkę literacką Gustawa Flauberta — jako wstęp do przekładu jego *Trzech opowieści* (Biblioteka *Muzy* pod red. J. Lorentowicza, 1914) — mimo woli wyrządziłem krzywdę niezwykłej książce uwielbianego od czasów młodości pisarza zdaniem: „...obydwa najważniejsze utwory Flauberta, *Madame Bovary* i *Salammbo*.. "

Uległem najwidoczniej sugestii krytyki francuskiej, która zgodnym chórem wytrwale usuwała w cień ostatnie flaubertowskie dzieło, kapitalną powieść *Bouvard et Pécuchet*. Skwapliwość, z jaką każdy niemal podręcznik literatury francuskiej podkreślał, że powieść ta jest nieukończona (brak paru ostatnich scen wystarczająco uzupełnia szczegółowy ich plan, znaleziony w papierach autora), jakby krytycy szukali w tym motywu bagatelizowania ostatniego dzieła wielkiego pisarza, nie wydawała mi się dawniej podejrzana.

Czytałem je, ale nie obcowałem z nim w tej atmosferze wewnętrznej, jaką wywołuje praca odtwarzania cudzej artystycznej pracy w ojczystym języku.

Stąd zapewne płynął brak z mej strony należytego oporu przeciw nieprzychylnym sugestiom oficjalnej krytyki francuskiej.

Ale już przestudiowanie na warsztacie tłumacza pierwszego rozdziału *Bouvard i Pécuchet*, gdzie Flaubert w genialnie obmyślanych rysach kreśli charakterystyki swych dwóch bohaterów i przeciwstawia je sobie, ujawniło mi całą niesprawiedliwość postawy augurów literackich Francji wobec ostatniego ogniwa w dziele tego „mistrza mistrzów prozy francuskiej" (określenie Żeromskiego), postawy nieznanej na szczęście twórcy, bo śmierć odepchnęła go nagle od biurka, podczas pisania ostatniej odsłony jego tragikomicznej, monstrualnej groteski.

Dezorientację „kompletu sądzącego" w sprawie „Flaubert przeciw wszelkim złudzeniom" musiało przede wszystkim wywołać pojawienie się w jego ostatniej powieści nowego — w takiej rozpiętości — elementu ekspresji: humoru, jakże często i żywo przypominającego swym gorzkim posmakiem humor Cervantesa, Swifta i Gogola — tych genialnych współtwórców zbiorowego światowego eposu ludzkiej głupoty, i roli głupstwa w życiu.

Vis comica, o nieprzewidywanym u Flauberta natężeniu i zasięgu sytuacyjnym, odgrywa w *Bouvard i Pécuchet* rolę benzyny w samochodzie. Bez tej *essence* nie do pomyślenia byłaby podróż czytelnika przez kraj ustawicznych — choć rzetelnie prawdopodobnych — niepowodzeń dwóch przyjaciół, próbujących kolejno zainstalowania się myślą czy działaniem we wszystkich dziedzinach wiedzy i życia praktycznego: od paleontologii do astronomii, poprzez rolnictwo i fabrykację konserw, medycynę i politykę — że przeprowadzimy taką myślową, z głębi ziemi do stropu niebieskiego, pionową linię przekroju klęsk dwóch byłych kopistów paryskich, Bouvarda i Pécucheta.

Trwały flaubertowski motyw psychologiczny (na którym — w płaszczyźnie spraw miłości — oparty został sens wewnętrzny i *Madame Bovary* i *Salammbo*): stwierdzenie bezsilności pragnienia i rozczarowanie, jako jedyna niechybna zdobycz każdego, kto,

nie uzbrojony w wiedzę, siłę woli i busolę idei w mózgu, chce rozbić mur komunałów myślowych gromady ludzkiej, cementuje, niewidzialnie dla przeciętnego czytelnika, wszystkie etapy niefortunnych wysiłków dwóch komicznych dyletantów ze współczesnej autorowi epoki.

Ogrom wiadomości ze wszystkich dziedzin wiedzy i działalności ludzkiej, który Flaubert, fanatyk dokumentacji, rzucił do kotła, skąd wyłaniają się coraz to inne awatary normandzkich „dziedziców" Chavignolles, byłby nie do strawienia dla czytelnika beletrystyki (i katorgą bez kompensaty dla tłumacza), gdyby autor, instynktem rasowego pisarza wiedziony, nie był go użył do zbudowania satyrycznego sensacyjnego filmu, jakim, w transpozycji wrażeniowej na dzisiejszość, jawi nam się, jako dzieło sztuki, *Bouvard i Pécuchet*.

Wrażliwość współczesnych Flaubertowi, przywykłych do kanonów estetycznych powieściopisarstwa, nawet po nowatorsku realistycznego (*Madame Bovary*), mogło i musiało to razić — przepełniając czarę oburzenia na bezwzględną postawę autora w jego walce z ogłupiającą potęgą komunału.

Toteż nie będzie z mej strony zbyt śmiałym twierdzenie, że walory dydaktyczne *Bouvard i Pécuchet*, tego monstrualnego pamfletu, nie na wiedzę — jak niezbyt dawno chlapnął piórem jeden z polskich literatów — lecz właśnie na nieuctwo i głupotę, my dzisiaj, po 66 latach od ukazania się tej książki, lepiej potrafimy ocenić niż poprzednie pokolenia.

I może w samą porę to właśnie dzieło Flauberta, od dawna przyswojone literaturom europejskim — w ich liczbie i rosyjskiej — ukaże się nareszcie i po polsku. *W. R.*

TYDZIEŃ OŚWIATY«

FENSYWA NA FRONCIE KSIĄŻKI

I

„Wynikiem ustroju, opartego na przeciwieństwach społecznych, był sztuczny i nieżagalny dla mas ludowych dystans między człowiekiem ciężkiej pracy fizycznej człowiekiem nauki, kultury, sztuki. Rażość życia na wysokim poziomie zdobyczy edzy, kultury, sztuki była dostępna dla ewielu wybranych".

„Aby wyrównać wielką krzywdę społeną mas ludowych, czynimy wysiłki, aby dnieść ich stopę życiową, aby z kraju cofanego gospodarczo uczynić kraj przojący w dziedzinie przemysłowej i technicznej. Nie można tego osiągnąć bez równoesnego podniesienia poziomu oświaty, uki i kultury mas ludowych..."

„Podstawowym warunkiem naprawienia zywdy jest ułatwienie człowiekowi prającemu, czyli milionom ludzi, stanowiąm naród, możliwości wszechstronnego zwoju, a więc rozwoju zarówno materlnego, jak duchowego, zarówno gospoczego, jak i kulturalnego".

„Cechą znamienną przeżywanego przez s okresu jest właśnie to, że miliony najstszych ludzi weszły na scenę życia blicznego, że pragną one stać się czynmi, a nie biernymi tylko jej uczestnimi, że stają się one stopniowo świadom i twórczym czynnikiem dziejów.

„Konieczna jest na całym froncie kulralnym ofensywa w kierunku upowszechnia i udostępnienia kultury dla całego rodu. Trzeba, aby przy wysokim poziome artystycznym książka była tania, doi dostępna dla najszerszych mas..."

„Upowszechnienie i uwspółcześnienie órczości kulturalnej we wszystkich jej norodnych przejawach i dziedzinach — zadanie, które wkłada na barki obecnego pokolenia twórców i na barki całego narodu nowy okres historyczny, okres demokracji ludowej".

Wszystkie te postulaty i zapowiedzi pochodzą z przemówienia Prezydenta Rzeczypospolitej Bolesława Bieruta na otwarciu radiostacji we Wrocławiu 16. XI. 1947.

2

Cytowane przemówienie określa współczesną sytuację kultury polskiej w sposób zasadniczy. Określa ją poprzez analizę i interpretację historyczną, poprzez charakterystykę współczesnego stanu rzeczy i wreszcie — w perspektywach rozwojowych, dzięki dobitnie sformułowanemu programowi. W ciągu czterech lat powojennych program upowszechnienia kultury, integralnie związany z całością przeobrażeń ustrojowych, wyszedł daleko poza wstępne pozycje haseł i postulatów, przyoblekając się coraz pełniej w kształt faktów i realizacyj. Aby to należycie ocenić, trzeba się cofnąć pamięcią wstecz, do samego progu wolności.

Doniosłość historyczna pierwszej wiosny powojennej jest tak oczywista, że dziś, z odległości kilku lat wartkiego i niecierpliwie młodego życia, zdaje się zacierać w świadomości i pamięci realna jej treść. Naród strącił z siebie niewolę polityczno-militarną i starszą od niej niewolę ucisku społecznego. Broń walki podwójnej zastąpiło w podwójnie wyzwolonych rękach ludzkich narzędzie pokoju — narzędzie pracy. Młot robotnika i pług chłopski przejęły we władanie materialne dobra narodowe. Odbudowa gospodarcza stała się pierwszym naglącym zadaniem.

Porządek rzeczy słuszny, kolejność prawidłowa. Lecz pług i młot w życiu wolnego społeczeństwa nie starczą za jedyny oręż pokoju. Gdy planowa działalność go-

spodarcza stworzyła wystarczające podstawy dla unormowania się życia zbiorowego, narzędzie pracy technicznej znalazło sojusznika w nie mniej ważnym narzędziu kultury. Przymierze sił materialnych i duchowych narodu wyłoniło zadanie nowe: odrodzenia oświaty, nauki i sztuki. Młot i pług przysposobiły miejsce dla książki.

3

Mówić o roli książki i o jej znaczeniu dla ogólnego stanu kultury jest rzeczą niemal wstydliwą, do tego stopnia sprawa wydawałaby się prosta i jednoznaczna. Mówić o roli książki w upowszechnianiu kultury — tym bardziej. Wszak książka jest najszerzej stosowanym środkiem przekazywania treści kultury. Wszak dla potrzeb oświaty służy jako najważniejsza i najsprawniejsza pomoc. I książka wreszcie stanowi formę techniczną dla najbardziej popularnej i komunikatywnej spośród sztuk pięknych: dla literatury. — Nie na darmo używam jednak trybu warunkowego, podając w pozorne wątpienie potrzebę argumentu. Rozpiętość pomiędzy stwierdzeniem normatywnym a praktyką użytkowania książki jest wielka, większa niżby można przypuszczać bez wglądu w konkretny materiał statystyk.

Zresztą nie tylko u nas i nie tylko obecnie. Nawet w krajach nie wyniszczonych wojną książka nie stanowi jeszcze sprawy tak oczywistej, która by bez oporów, niejako siłą samej tylko „słuszności" się toczyła. Dodajmy do tej prawdy naszą wiedzę o ponurym pięcioleciu okupacji i o jedynej w dziejach zbrodni metodycznego tępienia polskiej książki — a dojdziemy rychło do przekonania, że „problem książki" nie zawiera w sobie ani krzty zbytecznego frazesu.

Przeciwnie: z konfrontacji takiej wynika podwójna racja szacunku dla sprawy. Bo okaże się, że akcja planowej organizacji ruchu wydawniczego i czytelnictwa nawet w warunkach o wiele dogodniejszych, niepowojennych, w warunkach — jak się to mówi potocznie — normalnych, miałaby swoje uzasadnienie. Podjęta zaś wśród wyjątkowych trudności, na rumowiskach spustoszonej przez wojnę kultury narodowej, na zgliszczach spalonych i wyrabowanych bibliotek — ma cechy czynu nie tylko użytecznego, lecz porywającego. Nie jednostki, nie dorywcze, rozstrzelone poczynania mają wskrzesić do życia prawie że umarłą polską książkę. Cały naród, władze państwowe i wszelkie formy organizacyjne współczesnego społeczeństwa stają tutaj do wspólnego zadania. Przeciętny człowiek w Polsce mało sobie zdaje sprawę z rozmiarów i charakteru katastrofy, tak — katastrofy, która za okupacji hitlerowskiej spotkała książkę polską.

Napisałem, że w wyniku okupacji książka polska była prawie że umarła. Doskonały znawca przedmiotu, Stanisław Arct podaje w swej pracy *Odbudowa książki w Polsce* (Warszawa, 1946) statystykę strat której każda cyfra ma wymowę oskarżenia — oskarżenia jednego z najcięższych jakie nasze czasy przekażą potomności. Z obliczeń wynika, że — w zestawieniu ze stanem sprzed wybuchu wojny — przypadło więcej niż trzy czwarte z kapitału Książki Polskiej (termin autora). Ubytek w księgarniach i u wydawców równa się niemal zupełnej likwidacji. Podobnie olbrzymie straty poniosły wypożyczalnie zarobkowe. Stosunkowo lepiej powiodło się książkom w bibliotekach — zarówno dzięki temu, że ocalały wielkie biblioteki uniwersyteckie Warszawy i Krakowa, jak i przeto, że różne biblioteki publiczne zostały ukryte lub rozdzielone do przechowania na czas wojny po domach prywatnych. Najliczniej zachowały się książki w rozproszeniu, jako własność prywatna, chociaż i w tym dziale suma strat dochodzi do 70%.

Przetłumaczmy te dane na pojęcia i kategorie użytkowania społecznego:

Fakt wyniszczenia składów wydawniczych, księgarni i wypożyczalni publicznych jest równoznaczny z śmiertelnym uderzeniem w najbardziej społecznie wysunięte placówki książki. Jedyne miejsca, na których — podług warunków przedwojennych — mogły się dokonywać spotkania książki z szerszymi kołami czytelników i nabywców, uległy zagładzie. Zresztą nie zapominajmy, że były to koła odbiorców przeważnie inteligenckich. Biblioteki naukowe i księgozbiory prywatne prawie się nie liczą w skali czytelnictwa powszechnego. Ich użytkowanie jest ograniczone bądź charakterem zbyt specjalnym, bądź

zazdrośnie strzeżonymi ścianami biblioteki prywatnego posiadacza.

Tak więc odbudowa książki polskiej w kształcie obecnym, to znaczy: podjęta z myślą o najszerszym zasięgu społecznym, jest dziełem nie tylko liczebnego wyrównania strat. Jest dziełem o niespotykanym dotychczas rozmiarze celów i służb, dziełem budowanym w poczuciu ogólnonarodowej odpowiedzialności. Książka tworzona przez wszystkich — dla wszystkich... Takiej książki jeszcze nie było.

4

Wrocławska mowa Prezydenta Bolesława Bieruta wyznaczyła punkt zwrotny w powojennych losach książki polskiej. Poczynania służące sprawie odbudowy książki datują się wprawdzie od pierwszych miesięcy 1945 r., dawał się przecież odczuwać brak koordynacji. Inicjatywa była rozstrzelona, co osłabiało i podcinało niejedną akcję. Mowa Jerzego Borejszy na II Zjeździe Pełnomocników Powiatowych „Czytelnika", odbytym w Warszawie 14. IX. 1947 r., charakteryzuje trafnie „partyzantkę kulturalną" pierwszego okresu powojennego (*Na rogatkach kultury polskiej*, „Czytelnik", Warszawa 1947). Lecz od drugiego właśnie półrocza 47 r. począwszy, zagadnienie książki i czytelnictwa przesunęły się szczęśliwie na nowe tory. Zasadniczą cechą nowego okresu staje się współdziałanie wszystkich organów egzekutywnych — władz państwowych i instytucji społecznych — współdziałanie, mające na celu jak najbardziej skuteczną w celach a skoncentrowaną w środkach realizację odbudowy i upowszechnienia książki.

Znalazło to swój wyraz w dekrecie o bibliotekach i — w konsekwencji — w powstaniu sieci księgozbiorów powszechnych.

Doniosłym w znaczenie następstwem uwagi Państwa dla problemów czytelnictwa stało się założenie Komitetu Upowszechnienia Książki (KUK). Powołany z inicjatywy Prezydenta uchwałą Komitetu Rady Ministrów do Spraw Kultury — ujął w swe ręce sprawę masowej produkcji taniej, dobrej książki i upowszechnienia czytelnictwa poprzez planowe, organizacyjnie wypracowane działanie.

Produkcja wydawnicza KUK, podjęta przy współpracy najpoważniejszych instytucji wydawniczych, ma obsłużyć biblioteki powszechne — punkty biblioteczne, biblioteki powiatowe i gminne, świetlicowe i szkolne, wiejskie i miejskie; ma dotrzeć do czytelnika — odbiorcy masowego, do robotnika i chłopa. Znajduje go w warsztacie pracy, na roli i w fabryce — poprzez łączników własnych, poprzez domy kultury, poprzez pomoc i współdziałanie organizacyj i związków. Stowarzyszenia społeczne, polityczne, młodzieżowe i oświatowe, szkoły, rady zakładowe i kierownictwa świetlic — werbują czytelników drogą zachęty indywidualnej, pogadanek, odczytów i konkursów; zdobywają prenumeraty pojedyncze i zbiorowe.

Projekt początkowy przewidywał wydanie dwustu pozycji. Pierwsza seria już się ukazała i jest dostępna w prenumeracie. Obejmuje ona m. in. utwory Jeża, Kraszewskiego, Orkana, Orzeszkowej, Prusa i Sienkiewicza, oraz — z obcych — Beka, Gorkiego, Hugo, Polewoja. Zamówień dokonywa się zbiorowo lub w abonamencie indywidualnym, z tym jednakże warunkiem, że cykl abonamentowy obejmuje okres 6 miesięcy, przy czym na jeden miesiąc przypaść musi przynajmniej jeden tom wykupiony.

System prenumeraty, przyjęty przez KUK, jest wynikiem głębokiego namysłu organizatorów akcji. Jest zresztą przyjęty przez inne również instytucje wydawnicze. Służy on sprawie bezpośredniego docierania książki do odbiorcy, co — jak wykazały doświadczenia i ankiety — stanowi kapitalny warunek powodzenia akcji czytelniczej. Chłop czy robotnik, ograniczony godzinami pracy i oporami natury psychologicznej (brak przyzwyczajeń w zakresie korzystania z książki) nie szuka książki w księgarniach. Nie wydeptał sobie własnej dróżki do lektury. To zrozumiałe. Ale książkę, która trafia do niego wprost, przyjmuje chętnie.

Jest nadto w uzasadnieniu systemu prenumeraty wzgląd inny, równie ważny: cena książki. O cenę wygórowaną rozbija się niejedna chęć najlepsza. Książka w prenumeracie KUK jest tania — kosztuje zaledwie 100 zł. Wreszcie motyw — wychowawczy: cykl abonamentowy pozwala kierować lekturą. Podsuwa czytelnikowi nie-

wyrobionemu książki w układzie celowym, z myślą i wiedzą o upodobaniach odbiorcy. Kształci jego smak lekturą piękną, pożyteczną. Stopniuje ją podług rozwijających się zdolności recepcyjnych. Wśród książek popularnych poda chłopu i robotnikowi niejedno arcydzieło literatury klasycznej i niejeden wybitny utwór współczesny, którego by czytelnik — kierujący się najczęściej powierzchowną atrakcyjnością tytułu — nie podjął z własnego wyboru.

Działalność wydawnicza nie wyczerpuje zakresu prac Komitetu Upowszechnienia Książki. Nie mniej doniosłe znaczenie mają jego prace organizacyjne w terenie. Wielka akcja bibliotekarska, podjęta przez KUK w roku ubiegłym, przyniosła w niedługim czasie imponujące rezultaty. W styczniu 1949 r. wyraziły się one cyframi 1600 bibliotek gminnych i 20000 bibliotecznych punktów gromadzkich!

Szkolenie wykwalifikowanych bibliotekarzy, tworzenie zespołów dobrego czytania, zespołów samokształceniowych, a w większych miastach — poradni czytelnictwa i poradni samokształcenia, to jeszcze jedna służba społeczna Komitetu.

Nie chodzi o pochwały i produkcję taniego kadzidła. Biuletyny informacyjne KUK podają fakty i cyfry. Cyfry są wymowne i nie potrzebują podpórek komplementarskich. Te same biuletyny w słowach skromnych i szczerych wyznają, że wciąż jeszcze daleko do pełnej realizacji zamierzeń. Książka nie wszędzie dociera tak, jakby się chciało. Książka boryka się z zastarzałymi grzechami, z uprzedzeniami i oporami. Zwalczać musi analfabetyzm i analfabetyzm wtórny — a taka droga od a — b — c do Prusa, Orzeszkowej i Gorkiego jest, siłą rzeczy, nie najłatwiejsza. Lecz i na polu oświaty powszechnej, pozaszkolnej, zwłaszcza oświaty dla dorosłych, usilna praca daje wyniki przekreślające pesymizm niedowiarków. I mamy prawo wierzyć, że w r. 1950 analfabetyzm należeć już będzie do raz na zawsze wymazanych grzechów przeszłości.

Lud pragnie awansu kulturalnego, świadomie i z najlepszą wolą przystępuje do wszelkich akcji oświatowych. Należy mu w tym dopomóc. To nie łaska, nie filantropia — to obowiązek i interes całego narodu. Toteż słusznie wzywa KUK organizacje, związki i stowarzyszenia, jako najsprawniejsze i najbardziej uświadomione organy oddziaływania społecznego, do jak największego stopnia zainteresowania akcją oświatową i czytelniczą. Wzywa Wojewódzkie Komitety Pomocy Wsi, zespoły żywego słowa, zespoły świetlicowe, instruktorów oświatowych i kulturalnych, domy kultury, komitety współzawodnictwa w pracy kulturalno-oświatowej. Ich zadaniem jest przedłużyć akcje Komitetu na wszystkie tereny, które znajdują się w bezpośrednim zasięgu ich działania i wpływów.

O pomoc i współpracę wzywa KUK. Zasada jego działania jest prosta: zrobiło się dużo — a zatem trzeba jeszcze więcej.

5

Szkic niniejszy nie jest sprawozdaniem z działalności instytucyj wydawniczo-oświatowych. Tym bardziej nie rości sobie pretensyj być zarysem współczesnej sytuacji oświatowo-czytelniczej w skali ogólnopolskiej. Jest rezultatem mniej lub więcej bezpośrednich kontaktów i rozmów z ludźmi, którzy robocie oświatowej poświęcają zbyt wiele czasu, by go starczyło jeszcze na pisanie artykułów. Materiał dowodowy, stanowiący oparcie dla uwag tu wyrażonych, jest fragmentaryczny i obejmuje pewne tylko wycinki agend kulturalno-oświatowych, i to przeważnie z najbliższego piszącemu zasięgu terytorialnego. Obraz całokształtu tych prac wypełniłby na pewno już w obecnej chwili nie kilka szpalt czasopisma, lecz całe tomy. — Tym bardziej warto informować we wszelkiej dostępnej skali. Warto — gdyż nawet fragment obrazu dać może wyobrażenie o rozpiętości realizowanego programu.

Mam przed sobą notatki, poczynione z wewnętrznych biuletynów sprawozdawczych Inspektoratu Kulturalno-Oświatowego Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik" przy Delegaturze Krakowskiej. I znowu: cyfry, daty, fakty — proste, skromne wyliczenia. Ale — jeśli je czytać uważnie, jeśli polecić oczom, by nie tylko patrzyły, lecz widziały, jeśli wyobraźnią odgadnąć i odtworzyć ukryty między cyframi trud, zapał, entuzjazm setek bezimiennych pionierów kultury — wówczas, naprawdę, uznanie i podziw nie będą reakcją jedyną. Bo nie podobna oprzeć się wzruszeniu.

I — dumie. I — ochocie współuczestnictwa. Tym bardziej, gdy te cyfry lokalne przyjdzie pomnożyć przez wszystkie ośrodki kraju.

W r. 1945 powstał — powołany przy Zarządzie Głównym Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik" — Wydział Kulturalno-Oświatowy, przekształcony później na Instytut Kult.-Oświatowy. Praca Instytutu została podzielona między Inspektoraty, które kierują pracami podległych im jednostek organizacyjnych: są nimi Koła. Koło — to żywa komórka pracy kulturalno-oświatowej w terenie. W obrębie Koła, wmontowanego w autentyczne środowisko wiejskie i robotnicze, odbywa się spotkanie kultury z odbiorcą, spotkanie producenta z konsumentem, wzajemna wymiana energii. Kinetyka Koła ma właśnie ów podwójny kierunek, bez którego nie do pomyślenia jest efektywna praca upowszechniania kultury: w kierunku „do wnętrza" dopływa świeża treść kultury w postaci książek, czasopiśmiennictwa, muzyki, teatru; w kierunku „na zewnątrz" wyzwala się suma doświadczeń, stanowiących dla twórców konkretne przesłanki zamówienia społecznego.

Podług stanu na dzień 1. IV. 1949 praca Instytutu K. O. jest podzielona między 12 Inspektoratów, prowadzących akcję kulturalno-oświatową w 2300 kołach z liczbą 70000 członków. — Prężność i zdolności rozwojowe instytucji ocenić jednak można podług danych statystycznych Inspektoratu Krakowskiego. Inspektorat K. O. w Krakowie obejmuje swą działalnością województwa: krakowskie, rzeszowskie i kieleckie. Popatrzmy i porównajmy wyniki zamykające poszczególne lata:

Rok 1945 — 6 Kół
„ 1946 — 46 „
„ 1947 — 116 „
„ 1948 — 296 „
„ 1949 do 31. III. — 380 Kół z 10525 członków.

Dwie trzecie ogólnej ilości Kół — to Koła wiejskie.

Dalszy rozwój Kół pójdzie po linii konsolidacji organizacyjnej i komasacji, celem uzyskania większej zwartości i aktywności wewnętrznej — w słusznej trosce nie o ilość, lecz o jakość.

Koła są zaopatrywane w pisma codzienne i periodyki (10 pism różnego typu — m. in. *Rolnik Polski*, *Przyjaciółka*, *Problemy*, *Odrodzenie*, *Twórczość*...). Przy Kołach są czynne czytelnie pism.

W Kołach prowadzi Inspektorat 83 Zespoły Planowego Czytania (na ogólną liczbę 536 Zespołów na obszarze całego kraju). Zespoły liczą po 4—10 członków. W ciągu ostatnich dwóch miesięcy Zespoły podjęły interesującą pracę: każdy z nich wybrał sobie jeden z trzydziestu podanych tematów i — po otrzymaniu stosownej lektury — opracowuje go obecnie zbiorowo, na piśmie. Prace te będą poddane ocenie Komisji Kwalifikacyjnej przy Instytucie K. O. w Warszawie. Po zakończeniu prac (przypuszczalnie w maju br.) nastąpi w Warszawie zjazd wszystkich przodowników Zespołów, celem wspólnego omówienia elaboratów i wzajemnego zbliżenia uczestników.

Praca ta znalazła duże zainteresowanie wśród członków. Biorą w niej udział młodzież i dorośli, kobiety i mężczyźni. Wyniki dotychczasowe są tak imponujące, że Instytut zamierza rozwinąć tę akcję na wielką skalę, angażując do niej, jako uczestników, uczniów szkół dla dorosłych, samouków bez szkoły powszechnej, samouków z ukończoną szkołą powszechną, Zespoły Planowego Czytania i Zespoły Samokształceniowe. Pomocy organizacyjnej udzielą: Z. N. P., Zw. Samopomocy Chł., Inspektoraty Oświaty Rolniczej, Powiatowe Komendy S. P., Z. M. P., Liga Kobiet, Inspektoraty Szkolne.

Działalność samokształceniowa w obrębie Kół przygotowuje grunt dla jednej z najważniejszych akcji: dla upowszechnienia książki. Temu celowi służy szeroko zakrojona i sprężyście prowadzona praca biblioteczna.

Akcja biblioteczna Inspektoratu Krakowskiego obejmuje po dzień 31. III. 49 227 punktów bibliotecznych, obsługując 7848 czytelników. Liczba wypożyczeń, czyli liczba przeczytanych książek, wynosi 51 314. Te suche cyfry nabierają należytej wymowy po zapoznaniu się z formami pracy bibliotecznej prowadzonej na terenie trzech wymienionych województw.

Akcja biblioteczna organizuje swoją sieć czytelniczą przez rozprowadzanie książek

w najbardziej dogodnych formach bibliotecznych. Formą początkową były biblioteczki ruchome — szafki ze stałym kompletem 50 książek niewymiennych. Forma ta została prawie zupełnie zarzucona, gdyż utrudniała właściwy dobór książek dla różnych odrębnych środowisk i różnych potrzeb czytelników.

Obecnie rozprowadza się książki — tworząc:

— filie wypożyczalni w Kołach o większej ilości członków (od 10),

— komplety dobierane średnie (30—60 książek),

— komplety dobierane małe (10—20 książek).

W rozprowadzaniu książek kładzie się nacisk przede wszystkim na obsłużenie terenu wiejskiego.

Województwo kieleckie — jako pierwsze chronologicznie z województw całego kraju — jest objęte całkowicie siecią bibliotek powszechnych już od grudnia 1947 r. Stąd mała stosunkowo ilość „czytelnikowskich" punktów bibliotecznych na tym terenie. W dwóch województwach pozostałych punkty biblioteczne uzupełniają skutecznie oddziaływanie coraz to wzrastającej liczby bibliotek powszechnych. Naczelna zasada koordynacji owocuje planowością poczynań. „Partyzantka kulturalna" i „deptanie sobie po piętach" — przed dwoma jeszcze laty zjawisko nagminne i szkodliwe — zniknęło zupełnie.

Akcja biblioteczna „Czytelnika" współpracuje z bibliotekami powszechnymi, dosyłając książki, jakimi biblioteka powiatowa w danym powiecie nie rozporządza, oraz książki specjalne, już to potrzebne w pracy samokształceniowej, już to służące do „rozczytania" tych, którzy dotychczas wcale lub prawie wcale książek nie czytywali.

Stała praca instruktorów akcji bibliotecznej obfituje w doświadczenia i obserwacje godne pióra epika. Ileż nieprzeczuwanych i nieprzewidzianych niespodzianek przynosi kontakt z Kołami bibliotecznymi! To doprawdy wielka, choć w skromnej ciszy rozgrywana przygoda. Najpierw Koło jest bierne i mało chłonne. Powoli, stopniowo się rozczytuje. Sięga po książki coraz trudniejsze. Wybiera. Apeluje. Prosi o takie to a takie, ale koniecznie! I — rozszerza coraz bardziej horyzonty swych zainteresowań... Dojrzewa... — To wielka, piękna przygoda, i piękna opowieść o zdobywcach i zdobytych.

Przygoda — to może słowo użyte niezbyt szczęśliwie. O tyle, że efekt końcowy jest przygotowany bardzo starannie, z wielkim namysłem, bez luzów na improwizacje i przypadkowość. Przygotowaniom tym na imię — planowa propaganda książki i czytelnictwa. Środki są różne, rozmaity sposób oddziaływania.

Formą najprostszą jest równoległe z wysyłaniem kompletów prowadzona korespondencja. Instruktorzy przeprowadzają w Kołach wywiady co do zainteresowań i potrzeb czytelników, uwzględniając ich środowisko i wysuwając ze swej strony najbardziej stosowne propozycje i sugestie. W następstwie tego — operując umiejętnie dobieranymi kompletami książek, podsyca się zaobserwowany typ zainteresowań i wzbogaca się je nowymi elementami. Nieraz „na próbę" posyła się książki z nowej dla odbiorców dziedziny. Czasem poważniejszą pracę na temat zagadnień społecznych czy gospodarczych, czasem tom poezji. I — wyniki są przeważnie dobre.

Rolę propagandową spełniają wystawy książek (zwłaszcza w połączeniu z odczytami autorskimi).

Akcja odczytowa pod nazwą „Badanie czytelnictwa na wsi", zainicjowana w marcu 1948, objęła cały kraj. Wzięło w niej udział 26 pisarzy. Jest ona dostatecznie znana z prasy, by trzeba było przypominać jej przebieg szczegółowo. Dla propagandy książki i czytelnictwa znaczenie jej było bardzo duże. Po raz pierwszy zetknął się najbardziej „szary" czytelnik z twórcami książek. Korzyść była zresztą obustronna, gdyż rozmowy z ludnością wiejską dostarczyły również pisarzom i organizatorom czytelnictwa wiele cennych materiałów, dotyczących zarówno stanu czytelnictwa na wsi, jak i upodobań czytelniczych szerokich mas chłopskich.

Szkoda, że ramy uwag niniejszych nie pozwalają na przytoczenie kapitalnych stenogramów owych niezwykłych gawęd... Niektóre przywodzą złudzenie, że ma się w rękach brulion sztuki teatralnej, i to jakiej! jak żywej, pięknej, krzepiącej...

A tymczasem — prawda jest jeszcze lepsza: lud, mimo wielu jeszcze oporów, chce książki, wzywa o książkę dla siebie najwłaściwszą, najpotrzebniejszą, zwierza się, podpowiada artyście swe pragnienia... Materiały te zasługują na ogłoszenie ich drukiem. Jako książka dla tych, co jeszcze nie dowierzają prawdzie o dojrzewającej powszechności kultury.

Odczyty autorskie organizowane pod nazwą „Autorzy wśród swoich czytelników" odbywały się również niezależnie od akcji badania czytelnictwa, przeprowadzonej przez Instytut K. O. przy współudziale Związku Literatów Polskich. Odbywają się również nadal. Na terenie Delegatury Krakowskiej dane cyfrowe akcji „Autorzy wśród czytelników" przedstawiają się następująco:

Rok 1947 — 15 odczytów; suma łączna słuchaczy — 4150.

Rok 1948 — 34 odczyty; suma łączna słuchaczy — 15250.

Rok 1949 (do 31. III.) 13 odczytów; suma łączna słuchaczy — 5106.

Jeszcze inną formą propagowania powszechnego czytelnictwa jest akcja Zespołów Żywego Słowa. Zespół Żywego Słowa— to grupka 4—5 artystów-amatorów (recytatorzy i pianista); występy Zespołu — inscenizacje i słuchowiska oparte wyłącznie o książkę — odbywają się w szkołach, świetlicach wiejskich, w fabrykach i różnych zakładach pracy. Zespół dociera przede wszystkim do miejscowości najbardziej oddalonych od większych miast, do osiedli, które nie znają teatru, kina... Program zawiera wyjątki z utworów wybranego pisarza, recytowane i inscenizowane bez kostiumów i bez dekoracji, jedynie z użyciem akompaniamentu fortepianowego lub na akordeonie.

„Czytelnikowski" Zespół w Krakowie służy propagowaniu autorów klasycznych. Audycje dotychczasowe poświęcono Mickiewiczowi i Żeromskiemu. Programy dalsze, zmieniane co 1—2 mies., przewidują utwory Słowackiego, Orzeszkowej, Prusa, Orkana i Staffa. — Zespół Żywego Słowa (krakowski) odbył w czasie od 1. X. 48 r. do 31. III 49 r. 165 występów, z ilością słuchaczy 37800. Świadectwa obecnych na niektórych występach reporterów stwierdzają zgodnie niesłychaną chłonność słuchaczy wiejskich. Ludzie cisną się tłumnie, małe izby świetlicowe nie mogą pomieścić chętnych, którzy zalegają wszelkie dostępne w pobliżu estrady miejsca, cisną się od zewnątrz do okien... Słuchają Mickiewicza, płacząc ze wzruszenia.

Każdy występ jest uzupełniony pogadanką, z której słuchacze dowiadują się o autorze. Tak więc, oprócz przeżycia, wynoszą uczestnicy cząstkę wiedzy o pisarzu i jego książkach. Stwierdzono po każdorazowym występie wzrost zainteresowania dla książek inscenizowanego autora i dla książek w ogóle. Szlakiem utorowanym przez żywe słowo idzie na wieś książka biblioteczna lub prenumerowana.

Jedną z najciekawszych form upowszechniania czytelnictwa jest niedawno, bo w październiku 48 r., zainicjowana akcja pod nazwą Tygodniowa Biblioteka Obiegowa (TBO), zwana również Organizacją Ruchu Książki (ORK). Oryginalne są założenia tej ruchomej biblioteki, która rozdaje książki. T. B. O. jest czytelnią publiczną niespotykanego dotychczas typu. Łączy ona dwa zadania: udostępnienie masowemu czytelnikowi jak najdogodniejszego sposobu nabywania książek na własność — i najdogodniejszą formę wypożyczania książki (stała dostawa do domu). Organizacja TBO jest prosta: tworzy się grupy zespołów czytelniczych po 26 osób i rozprowadza pomiędzy każdy zespół komplet 26 książek. Jedna książka na tydzień. Po pół roku (26 tygodni) każda książka kompletu bibliotecznego jest przeczytana przez każdego członka zespołu. Wówczas książki, na nowo oprawione, rozdziela się pomiędzy zespół drogą losowania. Nie za darmo — gdyż uczestnik zespołu swoją książkę już „wykupił", wpłacając w ciągu półrocza tygodniową ratę 20 zł.

W następnym półroczu przydziela się dla zespołu nowy komplet książek. I miły dla czytelników przebieg rozpoczyna się od nowa. Książki przynoszą do domów łącznicy TBO — regularnie co tydzień. Procedura jest krótka: wręczenie książki, pobranie wkładki członkowskiej 20 zł — i już łącznik spieszy dalej.

TBO rozporządza na razie czterema — jeśli chodzi o układ autorów — kompletami. Komplet podług katalogu „A" (dla

dorosłych) zawiera popularne stosunkowo dzieła autorów polskich i obcych (m. in. Aragon, Dumas, Fiedler, Gorki, Hugo, Kraszewski, Pruszyński, Sieroszewski, Żeromski...). Komplet „A_1", użytkowany po przeczytaniu pierwszego, zawiera dzieła nieco trudniejsze — obok beletrystycznych zjawiają się naukowe (np. Jeansa *Niebo i Podróż w czasie i przestrzeni*, Kuźniecowej *Wróg pod mikroskopem*, Przemskiego *Rzeczy, kraje, obyczaje*, Próchnika *Idee i ludzie*...); wśród beletrystyki mieszczą się już powieści Balzaca, France'a, Nałkowskiej, Parandowskiego, Stendhala — nie brak też poważniejszych monografii. — Oprócz kompletów dla dorosłych dysponuje TBO katalogami: „M" (dla młodzieży) i „D" (dla dzieci). Specjalny komplet „U" (uzupełniający) służy zestawem książek w wypadku, gdy któraś z książek kompletów głównych jest już czytelnikowi znana. Tak więc na każdym poziomie wieku i przygotowania znajdzie uczestnik wędrownej czytelni stosowną dla siebie książkę.

Od kwietnia br. wchodzi w życie — obok opisanej — nowa zasada: dwie książki tygodniowo, przy obniżeniu stawki do 15 zł za jedną książkę (30 zł tygodn.). Po pół roku członek zespołu otrzymuje wylosowaną książkę w trwałej, twardej oprawie.

Na terenie Krakowa TBO cieszą się dużą popularnością. Zespoły rosną w tempie zdumiewającym. 1. XI. 48 TBO miały 156 czytelników. 31. XII. 48 — 1898 czytelników! 20. IV. 49 — 4264 czytelników, którym dostarczono do domu 110864 tomów do przeczytania. Z TBO korzystają głównie robotnicy: ich udział w sumie ogólnej czytelników wyraża się cyfrą 72%!

I znowu: — to tylko cyfry. Lecz pomyślmy, jak taki zespół czytelniczy powstaje. Pomyślmy o setkach ulic, które przyszli łącznicy TBO wpierw muszą wydeptać dom w dom, piętro w piętro, — dotrzeć do każdego mieszkania, przeprowadzić wywiad, zachęcić, przełamując nieraz nieufność i zaskoczenie, boć — doprawdy — trudno ludziom uwierzyć, że to wszystko prawda, że książka „sama" i za darmo do nich przychodzi... Trudno uwierzyć. Lecz tym mocniej ceni się ją potem i kocha...

Osobny rozdział akcji „Czytelnika" w zakresie krzewienia kultury książki — to specjalne wydawnictwa popularne, naukowe i beletrystyczne, przeznaczone dla najszerszego zbytu. Seria „Wiedzy Powszechnej", drukująca rozprawki z różnych dziedzin nauki, stanowi pożyteczną encyklopedię użytkową dla nauczycieli, szkół, pracowników oświatowych. Jest też chętnie czytana przez robotników. Tomiki „Omnibusu" przynoszą w lekkiej i atrakcyjnej formie wiele okruchów wiedzy. Wreszcie cykl beletrystyczny „Biblioteki Powieści i Romansów" mobilizuje wartościową lekturą nowe kręgi czytelników spośród warstw najmniej w czytaniu zaawansowanych. Wszystkie trzy wydawnictwa stanowią ważne uzupełnienie doraźne niedostatków spowodowanych wojennym wyniszczeniem książki. Rozprowadzeniem wydawnictw — poza księgarniami — zajmują się pełnomocnicy powiatowi „Czytelnika".

Ścisła współpraca z instytucjami i organizacjami kulturalno-oświatowymi zapewnia akcji „Czytelnika" tym lepsze rezultaty. Pomoc Wojewódzkich Wydziałów Propagandy i Oświaty P. Z. P. R., Wojewódzkich Komisji Koordynacji Prac Terenowych, O. K. Z. Z., wreszcie wszystkich organizacji społecznych i młodzieżowych stanowi o realnej sile i prężności inicjowanych przez Instytut K. O. prac kulturalno-oświatowych.

„Czytelnik" działa. Rozwija się praca. Dociera do miejscowości szczególnie zaniedbanych. Do zakątków najodleglejszych, z dala od kolei i linii autobusowych. Instruktorzy tłuką się dziesiątkami kilometrów furmankami, brodzą pieszo po błotnistych drożynach. Praca to ciężka. Lecz słowa szczerej, wzruszającej podzięki, jaką obdarzy przybywającego z książkami instruktora chłop czy kobiecina wiejska, wynagradzają wszelkie trudy. Bo podziękowanie takie nie jest osobiście tylko adresowaną formułą. — „Dobrze, żeście tu do nas trafili" — mówią na wsi. — „To tam gdzieś o nas pamiętają, myślą?" — dziwią się. A potem, po czasie: „— Kiedy tu znowu będziecie? byle niedługo". I jeszcze: „— Przywieźcie nam tu tych książek więcej... Czekamy".

Od 1 do 8 maja br. trwa „Tydzień Oświaty". Tydzień, poświęcony w sposób szczególny problemom książki i czytelnika. Czas wielkiego, ogólnospołecznego myślenia i działania w służbie spraw o wadze wyjątkowej: w służbie kultury narodu. Centralny Komitet Obywatelski, podejmujący akcję „Tygodnia", winien zyskać czynnego i ochotnego sprzymierzeńca pracy w każdym obywatelu.

Pamiętajmy: Państwo przeznacza na oświatę jedną czwartą budżetu. Taka decyzja w czasie, gdy świat znowu przełamuje się na obóz pokoju i obóz wojny, wyznacza dobitnie naszą pozycję. To zobowiązuje.

Wilhelm Mach

(W artykule niniejszym wykorzystałem materiały dostarczone przez Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych w Krakowie (akcja KUK) i Inspektorat K. O. „Czytelnika" w Krakowie; dane dotyczące poszczególnych akcji Inspektoratu K. O. uzyskałem z opracowań Inspektora ob. A. Warchali, Kierowniczki „Akcji Bibliotecznej" ob. J. Zakrzewskiej, Instruktora Kół ob. J. Jaźwieca i Kierownika Okręgowej Stacji Rejonowej TBO ob. St. Gressela).

W. M.

WYKAZ TREŚCI

TADEUSZ RÓŻEWICZ: Gołębie ptaki łagodne 1
KLEMENS OLEKSIK: Na progu stworzenia 1
WITOLD WIRPSZA: Traktat polemiczny 1
PRZEMÓWIENIE PREMIERA JÓZEFA CYRANKIEWICZA NA OTWARCIU ROKU SŁOWACKIEGO 1
CHOPIN — SŁOWACKI 1
KAZIMIERZ WYKA: O Juliuszu Słowackim 2
MARIAN JACHIMOWICZ: Nad Anhellim, Przy Chopinie 3
JERZY BROSZKIEWICZ: Manifestacja w grudniu 3
WILHELM MACH: Podróż na Wschód 5
JAN GWALBERT PAWLIKOWSKI: Król Duch 6
ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI: O literaturze „wielkiego konfliktu pokoleń" . . . 8
GUSTAVE FLAUBERT: Bouvard i Pécuchet 10
WILHELM MACH: Ofensywa na froncie książki 12

Wydawca: Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik". Warszawa—Łódź—Kraków
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka
Sekretarz odpowiedzialny: Jan Alfred Szczepański
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8. Administracji: Wielopole 1
Cena zeszytu 115 zł + 5 zł (cegiełka na „Dom Słowa Polskiego")
Prenumerata kwartalna 300 zł
Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca

CZYTELNIK